ÜBER

DAS LEBEN UND DIE GEDICHTE

DES

MINNESINGERS STEINMAR.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER PHILOSOPHISCHEN DOCTORWÜRDE

AN DER

UNIVERSITÄT LEIPZIG

VORGELEGT

VON

ALFRED NEUMANN

AUS LEUTERSDORF.

LEIPZIG,

DRUCK VON METZGER & WITTIG.

1885.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41545809_0195

Das Leben Steinmars.

Der Name Steinmar führt uns nach der Schweiz, wo derselbe in Urkunden seit der Mitte des 13. Jahrh. erscheint. Die ersten Steinmare, welche uns hier begegnen, sind zwei Brüder, Konrad und Berthold, und zwar treten dieselben auf als Zeugen von 1251—71 in einer Reihe von Urkunden, welche sämtlich ausgestellt sind in Klingenau, einer Stadt mit Burg an der Aar.[1] Klingenau wurde 1240 erbaut von Ulrich von Klingen. Nach dem Tode Ulrichs, welcher etwa 1251 erfolgte, erscheint als Haupt des reichen und hochangesehenen Geschlechtes derer von Klingen, der auch als Minnesinger bekannte Walther von Klingen.[2] In des letzteren Namen sind die meisten der Urkunden ausgestellt, in welchen bald einzeln, bald gemeinsam die genannten Brüder Konrad und Berthold Steinmar als Zeugen auftreten.

Die urkundlichen Nachweise hat v. d. Hagen im vierten Bande seiner Minnesinger gegeben. Aber nicht im Zusammenhange bei der biographischen Skizze Steinmars; man muss sich dieselben in den Noten zum Leben Walthers von Klingen (MSH. 4, 101—102) einzeln zusammensuchen. Von der Hagen hat die beiden Brüder Steinmar urkundlich 1251—70 nachgewiesen und zwar in acht Urkunden. Ich habe diese Stein-

[1] Das Städtchen Klingnau, an der Eisenbahn Zürich-Waldshut, hat jetzt wenig mehr als 1200 Einwohner.

[2] Vgl. Wackernagel Walther von Klingen. Basel 1845. Jetzt in den Kleinen Schriften 2, 328.

mare noch in sechs weiteren, v. d. Hagen unbekannten Urkunden nachweisen können. Diese sechs, von v. d. Hagen nicht benutzten Urkunden sind z. T. nicht ganz bedeutungslos. Die eine, die Namen beider Brüder enthaltende Urkunde nämlich ist vom Jahre 1271. Wir können also damit die beiden Steinmar ein Jahr weiter urkundlich verfolgen, als es v. d. Hagen konnte. Drei andere haben deshalb eine besondere Bedeutung, weil darin Grafen v. Habsburg, in zweien sogar Rudolf von Habsburg, als Zeugen miterscheinen.

In folgendem gebe ich eine Uebersicht sämmtlicher die Brüder Konrad und Berthold Steinmar als Zeugen enthaltender Urkunden, deren eigentlicher Gegenstand übrigens für uns bedeutungslos ist, in chronologischer Ordnung und mit Angabe der Quelle, wobei ich die v. d. Hagen unbekannten und hier zuerst herangezogenen mit einem Sternchen versehe. Von den 14 aufgezählten sind zehn Urkunden Walthers von Klingen; von den übrigen vier Urkunden ist No. 2 ausgestellt von Wolricus von Teufenstein, No. 6 und 14 von Hugo von Teufenstein und No. 12 vom Kloster Sion in Klingenau.

1) 1251. März und 1253. 22. Okt. U. d. Z.: C. et B. fratres dicti Steinmar. (Herrgott Gen. dipl. Habisb. 2. No. 375).
2) 1253. 18. Dez. U. d. Z.: Cuonrado et Bertholdo Steinmar dictis. (Neugart Cod. dipl. Alem. 2. No. 945).
*3) 1254. 18. März. U. d. Z.: C. Steinmaro. B. fratre suo. (Herrgott 2. No. 379).
4) 1256. 2. Sept. U. d. Z.: C. et B. dicti Steinmar (Wackernagel Kl. Schriften 2, 356).
*5) 1257. 27. März (Zusatz zur vor. Urk.). U. d. Z.: C. et Bertoldus dicti Steinmar (Wackern. 2, 357).
6) 1265. 30. April. U. d. Z.: B. Steinmar (Gerbert Cod. dipl. nigrae silvae No. 130).
7) 1269. 10. April. U. d. Z.: Cuonr. Stainmaro (Neugart 2. No. 999).
*8) 1269. 26. Juli U. d. Z.: Conradi Steimare, et Bertoldi fratris sui (Herrgott 3. No. 504).
9) 1269. o. D. U. d. Z.: Cuonrat Steinmar Berhtolt sin Bruodir (Neugart 2. No. 1002).

10) 1270. 8. Jan. U. d. Z.: Cuonrado et Berhtoldo fratribus. dictis Steinmar (Neugart 2, No. 1003).

11) 1270. 20. Febr. U. d. Z.: Berhtoldo Steinmar (Neugart 2. No. 1006).

*12) 1270. 23. Febr. U. d. Z.: Chunrat Steimar (Herrgott 3. No. 508).

*13) 1270. 9. Mai. U. d. Z.: Chunradus et Berchtoldus dicti Steinmar (Herrgott 3. No. 509).

*14) 1271. 12. Febr. U. d. Z.: Cunrado et Bertholdo fratribus dictis Steinmar (Gerbert No. 136).[1]

Ausser diesen beiden Brüdern Konrad und Berthold sind v. d. Hagen keine weiteren Steinmare bekannt (MSH 4, 469a). Ich finde im 13. Jahrh. noch einen Steinmar ohne Vornamen in einer Altdorfer Urkunde von 1256 (Schoepflin Alsat. dipl. 1. No. 576. Hier die Form Steimar). Im 14. Jahrh. habe ich Steinmare noch einige Male urkundlich gefunden. So erscheint in einer Urkunde von Chur im Kanton Graubündten mit dem Datum 24. Mai 1331 als erster Zeuge ein „her Ůlrich Stainmar chorherre ze Chur“ (Cod. dipl. ad histor. Rhaeticam 2, 303). Ferner ein Steinmar am Sunder (Urkundenbuch der Abtei St. Gallen 3. Bd. ed. Herm. Wartmann.

---

[1] Urkunde 1 zerfällt in zwei Teile. Der erste Teil mit dem Datum März 1251 hat keine Zeugen am Schlusse. Erst der Zusatz zu dieser Urkunde mit dem Datum 22. Oktober 1253 enthält am Schlusse eine längere Reihe von Zeugen, unter denen sich dann auch C. et B. frates dicti Steinmar befinden. Daß die hier als Zeugen erscheinenden auch bei der Ausstellung des ersten Teils der Urkunde als Zeugen anwesend waren, geht aus den Worten hervor, welche sich vor der Unterschrift der Zeugen finden: *videntibus et audientibus praemissa omnia testibus, quorum nomina sunt haec . . .*

Bei dem Jahre 1256 nennt v. d. Hagen Berthold allein. Diese falsche Angabe beruht auf einem Druckfehler in Schoepflin's *Alsatia diplomatica*, woraus v. d. Hagen schöpfte. Bei Schöpflin 1. Nr. 569 findet sich gedruckt: „. . . . *de Tegervelt & B. dicti Steinmat.*“ Aus diesem fehlerhaften Texte gewinnt v. d. Hagen nur einen Berthold Steinmar, während ihn doch die Pluralform dicti mit Berücksichtigung der anderen Urkunden hätte darauf hinweisen können, dass vor dem et (&) ein C. ausgelassen ist. Wackernagel giebt den richtigen Text nach der Wursteisen'schen Abschrift (vgl. Wackernagel Kl. Schr. 2,355).

St. Gallen 1882. S. 793). Endlich werden noch drei Brüder Steinmar in Villingen wohnhaft erwähnt („*in civitate Vilingen resident tres fratres dicti Steinmar.*“ Urkundenbuch d. Abt. St. Gallen 3, 762).

Weiter habe ich das Geschlecht der Steinmar urkundlich nicht verfolgen können. Nach Tschudi Gallia comata B. 3. T. 3. S. 84 blühte dasselbe noch 1420 im Thurgau (vgl. MSH 4, 469 Anm. 6).

Wir kommen jetzt zu unserem Dichter. Ich glaube mit v. d. Hagen sicher annehmen zu dürfen, daß wir in einem der beiden 1251—71 in Klingenauer Urkunden als Zeugen erscheinenden Brüder Steinmar unseren Minnesinger vor uns haben. Wenn man die Identität auch nicht bestimmt erweisen kann, so spricht doch auf der anderen Seite auch nichts gegen dieselbe, und die Annahme befriedigt um so mehr, als die aus den Urkunden ersichtlichen Verhältnisse sowie auch die Zeit mit den, den historischen Anspielungen in den Liedern unseres Minnesingers zu Grunde liegenden Ereignissen in gutem Einklange stehen, wie wir gleich sehen werden.

Indem wir also von der Annahme ausgehen, daß einer der beiden genannten Steinmar unser Dichter sei, wollen wir jetzt ins Auge fassen was sich aus den Urkunden für die Lebensumstände desselben festsetzen läßt.

Zunächst können wir aus den Urkunden ersehen, daß Steinmar ansässig war in Klingenau. Das dürfen wir schon daraus schließen, daß unsere Brüder Steinmar ausschließlich in Urkunden der genannten Stadt sich finden[1] und zwar

[1] Die Bezeichnung des Ortes der Ausstellung ist entweder allgemein: in Clingenowe, oder spezieller: in castro Clingenowe, ûf der burc ze Clinginowe; in oppido Clingenowe ante castrum, in strata publica oppidi Clingenowe. — In Urkunde 8 und 12 fehlt die Angabe des Ortes. Doch kann kein Zweifel sein, daß auch diese Urkunden in Klingenau ausgestellt wurden. In Urk. 8 beschenkt Walther von Klingen das Kloster Sion und stattet es mit Privilegien aus. Klingenau aber war Walthers gewöhnlicher Aufenthaltsort und das Kloster Sion

14 mal innerhalb eines Zeitraumes von 20 Jahren. In einigen dieser Urkunden aber werden sie geradezu in der Reihe der cives dieser Stadt aufgeführt[1]. Klingenau liegt im Aargau, der Dichter ist also ein Aargauer, und nicht ein Thurgauer, wie man ihn öfters fälschlich genannt hat[2].

Daß unser Dichter einem ritterbürtigen Geschlechte entstammte, ist nicht zu bezweifeln, da ihm C in der Vorschrift das Prädikat her (h') beilegt[3]. An anderen Stellen der Hs. heißt er nur kurzweg Steinmar oder Steimar[4]. In unseren Urkunden findet sich keine nähere Bezeichnung bei den Namen der beiden Brüder, welche die edle Abkunft andeutete. Aber ein späterer Sprößling des Geschlechts im 14. Jahrh., Ulrich Steinmar in der Churer Urkunde von 1331, weist das Prädikat her vor seinem Namen auf.

---

befand sich ebenfalls in Klingenau (Wackernagel, Kl. Schr. 2, 347). Nr. 12 ist eine Urkunde des Ordensklosters Sion in Klingenau, in welcher der Prior und Konvent von Sion ein Abkommen mit einem Priester Rudolf von Rorboz trifft. Die Urkunde wird wohl auch da, wo das Kloster sich befand, d. i. in Klingenau, ausgefertigt worden sein.

[1] In Nr. 3, 6 und 10.

[2] Pupikofer Gesch. d. Thurgaus I, 126. Vgl. Wackernagel Verdienste d. Schweizer 32, 42. Dann Bartsch LD² LXVI, Goedecke Grundriß² 153, W. Scherer Litt. Gesch. 215 u. a. Daß das Geschlecht der Steinmare ursprünglich im Thurgau zu Hause war, ist wohl möglich, da Tschudi a. a. O. dasselbe unter den 1420 noch dort blühenden Geschlechtern aufführt. Man könnte dann etwa annehmen, daß die beiden Brüder Konrad und Berthold Steinmar mit Walther von Klingen aus dem Thurgau, wo letzterer ja seine Hauptbesitzungen hatte, in das neu erbaute Städtchen Klingenau an der Aar übergesiedelt seien. Das ist wohl möglich, aber beweisen läßt sich das nicht; und wir können mit mindestens dem gleichen Rechte behaupten, daß da, wo die ersten Steinmare sich urkundlich finden, auch das Geschlecht der Steinmare zu Hause war: im Aargau; zumal wenn wir bedenken, daß im Thurgau urkundlich überhaupt keine Steinmare nachgewiesen sind, während sich im Aargau auch sonst noch (in Villingen, ein paar Stunden südlich von Klingenau) Steinmare finden.

[3] MSH 3, 681a.

[4] Die Überschrift über dem Gemälde hat Steinmar, die Liste zeigt bei LXXXVII die Form Steimar (vgl. Mathieu's Facsim. d. Paris. Hs.), dieselbe gekürzte Form des Namens hat die Hs. an drei Stellen der Lieder (Strophe 2, 16, 18).

In einem näheren Verhältnisse stand unser Dichter zu Walther von Klingen, dem Herrn und Besitzer von Klingenau. Daß er als Zeuge bei der Ausstellung einer größeren Reihe von Urkunden Walthers fungieren durfte, zeigt, daß er zu den Vertrauensmännern Walthers gehörte[1]. Daß Steinmar von Walther von Klingen auch zum Dichten aufgefordert worden sei, wie Pupikofer Gesch. d. Thurgaus 1, 126 (vgl. MSH 4, 471 a Anm. 1) behauptet, ist eine ganz in der Luft hängende Vermutung. Eher läßt sich umgekehrt wahrscheinlich machen, daß Walther als Minnesinger von Steinmar Anregung erhalten hat. Wir werden weiter unten sehen, daß sich in Steinmars Liedern und in denen Walthers von Klingen ein paar Parallelstellen finden, welche auf direkte Entlehnung schließen lassen, da dieselben im ganzen Minnesange nur bei diesen Dichtern vorkommen. Und daß wir es dabei mit Entlehnungen Walthers aus Steinmars Liedern zu thun haben und nicht umgekehrt, ist bei der auch sonst ganz unselbständigen Dichtungsweise Walthers und der hervorstechenden Originalität Steinmars zweifellos.

Nach Walther von Klingen sind von anderen Persönlichkeiten, mit denen Steinmar nach unseren Urkunden in persönliche Berührung gekommen ist, besonders zu nennen die Grafen von Habsburg und namentlich Rudolf von Habsburg, der spätere deutsche König. Walther von Klingen, engbefreundet mit den Grafen von Habsburg[2], ist dabei der Vermittler. Die persönliche Berührung Steinmars mit den Habsburgern wird bezeugt durch mehrere Urkunden, in denen Grafen von Habsburg und die Brüder Steinmar gemeinsam als Zeugen auftreten; die betreffenden Urkunden sind aber alle Urkunden Walthers. In Urk. 1 tritt mit den Brüdern Steinmar zusammen als Zeuge auf comes Albertus de Habis-

[1] In mehreren der Walther'schen Urkunden finden sich am Schlusse der Zeugenreihe auch die Worte: *et alii fide digni.*

[2] Über dieses freundschaftliche Verhältnis zwischen Walther und den Grafen von Habsburg, vor allen Rudolf v. H., hat ausführlicher gehandelt Wackernagel in seinem Walther v. Klingen (Kl. Schr. 2 329—331).

burc[1], in Urk. 13 hängt sein Siegel an comes Gotfridus de Habsburch[2]. Rudolf von Habsburg erscheint dreimal in unseren Urkunden als Zeuge, in Urk. 4 (Dominus Rudolfus comes de Habispurc), 8 (. . . cum sigillo Comitis Rodolfi de Habisborg) und 12 (wo Grave Rudolf von Habisburc nebst anderen an diesen „brief“ sein „ingesigele“ hängt).

Die soeben erörterten persönlichen Beziehungen unseres Dichters sind von entscheidender Bedeutung bei der Erklärung der zwei historischen Stellen in den Liedern Steinmars, zu denen wir uns jetzt wenden wollen.

In einem Frühlingsliede III. Str.[3]) heißt es:

Hab ich gên ir valschen muot,
der ich sender diene,
sô geschehe mir niemer guot,
unt müeze ich von Wiene
niemer komen mit fröiderîchem muote,
daz sol si gelouben wol daz reine wîp diu guote etc.

Wir sehen, der Dichter befindet sich in Wien. Es ergiebt sich für uns die Frage: wie kam er dorthin? Ohne Zweifel hat v. d. Hagen recht, wenn er meint, daß Steinmar sich an dem Zuge König Rudolfs gegen Ottokar von Böhmen beteiligt habe und so nach Wien gekommen sei, wo er das oben citierte Lied gedichtet habe. Denn zur Annahme eines ohne besonderen oder durch einen nicht erkennbaren Grund veranlaßten Aufenthaltes in Wien wird man nicht greifen, solange man imstande ist, an bekannte historische Ereignisse anzuknüpfen. Jener Zug aber ist das einzige Ereignis der hier in Betracht kommenden Zeit, welches unseren Dichter aus seiner Heimat nach Wien geführt haben könnte; dazu kommt, daß das nachbarliche und persönliche Verhältnis des Dichters zu Rudolf von Habsburg uns gerade diese Interpretation der citierten Stelle besonders nahe legt.

---

[1] des späteren Königs Rudolf jüngerer Bruder, Domherr zu Straßburg und Basel.

[2] von der Laufenburger Linie.

[3] ich citiere nach v. d. Hagens Minnesinger, wo sich Steinmars Lieder Bd. 1, 154—159 finden.

Das Chronicon Colmariense berichtet über die Vorbereitungen Rudolfs zum Kriege gegen Ottokar: „*Rudolfus rex Romanorum inclinatas precibus dominorum (Boaemiae) rogavit omnes personaliter militis, quos rogare poterat* insuper omnibus suis precepit, ut armati secum venire non differant, quia terras alias oportet eum subito visitare.“ Etwas spätsr heißt es in demselben Chronicon: „Rex terram cum paucis exivit.“[1] Bei der Freundschaft, welche Rudolf v. H. und Walther von Klingen umschloß, werden wir vermuten dürfen, daß sich unter den milites, welche Rudolf persönlich um Heerfolge bat, auch Walther befand; und daß Walther wirklich dem Rufe seines Freundes Folge leistete, können wir aus einer späteren Stelle desselben Chronicon schließen, nach welcher wir einen dominus de Clingen (kein anderer als Walther) zu Mainz mit dem König Rudolf in einem für letzterem höchst charakteristischen Gespräche antreffen. Mainz aber war Sammelplatz für die Truppen, wohin Rudolf von seiner Heimat aus den Oberrhein hinabziehend mit seinem Heere gelangt war. Walther von Klingen können wir auf diesem Zuge über Mainz hinaus nicht verfolgen. Wackernagel a. a. O. nimmt an, daß Walther auch mit vor Wien gewesen sei. Das ist wohl wahrscheinlich. Wenigstens können wir aus dem Umstande, daß er sich in Mainz unter des Königs Gefolge befand, schließen, daß er die Absicht hatte, den Zug gegen Ottokar mitzumachen. Ein positives Zeugnis jedoch, daß er wirklich mit vor Wien war, fehlt. Dagegen treffen wir nach der angeführten Deutung der Stelle mit Wien den Minnesinger Steinmar vor Wien wieder.

Es bleibt noch die genauere Datierung des oben angeführten Liedes (MSH 2, 154b III) übrig. Da das Lied ein Mailied ist, setzt v. d. Hagen dasselbe in den Frühling 1277 „nach der noch im Winter 1276 erfolgten Übergabe Wiens“. Aber König Rudolfs Aufenthalt in Wien ist nach den von ihm ausgestellten Urkunden bis 12. August 1278 nachzuweisen.[2] Wir haben keinen Grund anzunehmen, daß Stein-

[1] Chronicon Colmariense ed. Jaffé Mon. Germ. hist. SS. 17, 246.

[2] Lichnowsky Gesch. d. Hauses Habsburg, Bd. 1. Verzeichnis der Urkunden, XLVI—LXVI.

mar nicht ebenso lange in Wien verweilt habe. Deshalb können wir das Lied ebensogut in den Mai 1278 setzen. Es ist Willkür, eines der beiden Daten in Anspruch zu nehmen. Wir müssen die doppelte Möglichkeit anerkennen: das Lied fällt in den Frühling 1277 oder 1278.

Wir kommen jetzt zu der zweiten historischen Stelle in den Liedern Steinmar's. Fanden sich die Erklarer der ersten Stelle[1] mit Wien in Übereinstimmung, so sehen wir hier die Meinungen auseinandergehen und zum Teil in arge Verwirrungen geraten. Die fragliche Stelle findet sich in Lied XII, einem der höheren Minne gewidmeten Liede, in welchem es Str. 4 heißt:

Vil der kalten nahte
lîden wir ûf dirre vart,
die der künic gên Mîzen vert;
wê daz si ie sô spætiu wart.

Nach der Deutung der ersten Stelle konnte man bei dem hier erwähnten Könige zunächst wieder nur an Rudolf denken. Aber da bot sich sogleich eine Schwierigkeit: von einem Zuge Rudolfs gegen Meißen ist uns nirgends etwas überliefert. Das war offenbar der Grund, weshalb Wackernagel (Verdienste d. Schweizer Anm. 42 extr.) von König Rudolf absah und dessen Nachfolger Adolf von Nassau in dem genannten Könige erblickte, welcher ja mehrere Züge gegen Meißen und Thüringen unternommen hat. Wackernagel bezog die Stelle auf den 1294 unternommenen Feldzug Adolfs gegen Meißen.

Diese Deutung Wackernagels läßt sich aber mit dem, was wir oben haben feststellen können, nicht in Einklang bringen. Wenn wir den 1251 urkundlich als Zeuge auftretenden Dichter in diesem Jahre auch nur 20 Jahre als sein lassen, so würde derselbe 1294 als ein über 60 Jahre alter Mann erscheinen, sodaß wir ihm jenes sentimentale Minne-

[1] wie v. d. Hagen, hatten schon vor ihm Adelung, Koch u. a. die Stelle so gedeutet (vgl. MSH 4, 469 Anm. 7). Ebenfalls Wackernagel Verdienste d. Schweizer, 32, 42. Im Anschluß an v. d. Hagen geben dieses Datum die Litteraturgeschichten.

lied, in welchem die fragliche Stelle vorkommt, nicht mehr zutrauen könnten. Dahin äußert sich schon Koberstein in seiner Litteraturgeschichte[5] S. 229, Anm. 14. Außerdem ist es überhaupt höchst unwahrscheinlich, daß ein Mann von so hohen Jahren sich noch an einer so weiten und strapazenreichen Heerfahrt sollte beteiligt haben. Schließlich spricht noch ein Umstand besonders gegen Adolf von Nassau. Wir haben oben gesehen, in wie naher örtlicher und persönlicher Beziehung Steinmar zu den Grafen von Habsburg überhaupt und zu Rudolf von Habsburg im besonderen stand. Nun aber erscheint ja Adolf von Nassau als der schärfste Gegner des Habsburgischen Hauses. Es ist bekannt, daß Adolf zu Ungunsten von Rudolfs Sohne Albrecht zu Rudolfs Nachfolger erwählt, schließlich aber von der Gegenpartei mit Albrecht an der Spitze gestürzt wurde. Wie wäre es nun denkbar, daß Steinmar auf einmal auf die Seite des Gegners der Habsburger sollte geraten sein? Zwar kommt Wackernagel rücksichtlich der Zeit (zu hohes Alter des Dichters) mit sich selbst nicht in Widerspruch, da er die seit 1251 urkundlich erscheinenden Steinmare nicht herangezogen hat. Aber der zuletzt angeführte Umstand widerspricht der Wackernagelschen Ansicht, da Wackernagel unseren Dichter doch zuerst in Rudolfs Heere die Belagerung Wiens mitmachen läßt.

Wackernagels Beziehung unserer Stelle auf Adolf von Nassau läßt sich demnach auf keine Weise halten.[1]

Von der Hagen, welcher einen der seit 1251 urkundlich auftretenden Steinmare für unseren Minnesinger in Anspruch nahm, mußte notwendigerweise bei Rudolf von Habsburg stehen bleiben. Wie half er sich aber, da ihn die Überlieferung in Stich ließ? Er konstruierte sich aus quellenhaften

[1] Wackernagel selbst scheint seine Ansicht später aufgegeben zu haben. Denn er verweist in seiner Litt.-Gesch. [2] S. 320. Anm. 31 in betreff der Zeit und Heimat Steinmars einfach auf MSH 4, ohne das Jahr 1294 oder Adolf von Nassau dabei geltend zu machen. Indes spukt die alte Ansicht Wackernagels in verwirrender Weise in neueren Büchern vielfach nach, wie wir unten sehen werden. Es galt deshalb hier dieselbe eingehend zu widerlegen.

Andeutungen einen Zug König Rudolfs gegen Meißen.[1] Dieser Versuch von der Hagens hat bisher widerspruchslosen Beifall gefunden.[2] Ich für meinen Teil muß denselben für durchaus verfehlt erklären. Um dies zu erweisen, ist es nötig, auf v. d. Hagens Darlegung näher einzugehen. Er nennt die „vart die der künic gên Mîzen vert“ eine Winterfahrt und läßt sich darüber folgendermaßen aus: „Diese Winterfahrt König Rudolfs gen Meißen muß schon vor dem ersten Vertrage mit K. Ottokar im Winter 1276, unternommen sein; denn in dem dritten, die neuen Zwistigkeiten beseitigenden Friedens-Vertrage im Herbste 1277, sind auch alle Freunde und Helfer K. Ottokars eingeschlossen, namentlich Landgraf Albrecht von Thüringen und Markgraf Dietrich von Landsberg, die Söhne des Markgrafen Heinrich von Meißen und der Babenbergischen Constantia; ja schon im April 1277 erwähnt eine Urkunde K. Rudolfs zu Altenburg an die Stadt Besançon, wie er die Fürsten von Meißen, Osterland und Thüringen siegreich zum Reichsgehorsame gebracht habe.“

Was v. d. Hagen zuerst anführt, daß nämlich Ottokar in den Vertrag mit König Rudolf im Herbste (12. Sept.) 1277 alle seine Helfer und Freunde, darunter auch den Landgrafen von Thüringen und den Markgrafen von Landsberg, geborene Markgrafen von Meißen, mit einschließt,[3] zeigt natürlich, daß die genannten Fürsten dem Könige Rudolf in dem Reichskriege zugleich mit Ottokar feindlich gegenüber standen; aber es könnte dies nur ein Grund sein, weshalb Rudolf einen Zug in ihre Länder unternommen hätte. Ein solcher Zug selbst aber müßte vorher erst erwiesen werden. Als Beweis dafür scheint v. d. Hagen die zweite von ihm citierte Urkunde anzusehen: jenes aus Altenburg datierte Schreiben Rudolfs

[1] MSH 4, 469 b f.

[2] Wackernagel verweist in seiner Litt.-Gesch.[2] 321. Anm. 31 ohne Widerspruch beim Leben Steinmars einfach auf v. d. Hagen. In der Annahme einer Winterfahrt Rudolfs nach Meißen folgen v. d. Hagen ferner Koberstein Litt.-Gesch.[5] 1, 229, Bartsch LD[2] LXVI, Goedeke Grundriß 1[2], 153. Vgl. auch Lorenz Deutschlands Geschichtsquellen seit d. Mitte d. 13. Jh.'s. 2. Aufl. Bd. 1, S. 193.

[3] die Urkunde ist gedruckt bei Gerbert Cod. epist. Rud. S. 209 ff.

an die Stadt Besançon vom 8. April 1277,[1] in welchem sich der Passus findet: „*Principibus Misnensi Orientali et Thuringiae nostro Imperio triumphaliter applicatis.*“ Die Stelle würde wohl einer genaueren Betrachung wert sein, wenn wir nicht Grund genug hätten, das ganze Schreiben König Rudolfs an die Stadt Besançon als urkundliches Beweismittel zurückzuweisen. Um es kurz zu sagen: der Brief ist unecht. Schon Joh. Christ. Adelung Direktorium der südsächs. Geschichte S. 132 äußerte Bedenken in betreff der Echtheit dieses Schreibens, indem er fand, daß die Verhältnisse, welche in demselben berührt werden, zu der durch das Datum bezeichneten Zeit nicht recht stimmten, und wollte das Datum korrigieren. Von diesem Zweifel Adelungs an der Echtheit dieser Urkunde erwähnt aber v. d. Hagen durchaus nichts, obwohl er das Buch kannte, da er dasselbe für den Nachweis unseres fraglichen Schreiben citiert. Nach Adelung hat dann Lichnowsky die Urkunde mit Recht einfach für unecht erklärt, da sich Rudolf zu der Zeit, in welcher die Urkunde ausgestellt zu sein vorgiebt, nachweislich in Wien befand.[2]

So fehlt denn jeder positive Anhalt für v. d. Hagens Versuch, zu erweisen, König Rudolf hätte einen Zug gegen die Meißner Fürsten unternommen, welcher schließlich mit der siegreichen Unterwerfung der letzteren geendet habe. Aber auch die bloße Möglichkeit eines solchen Factums in der von v. d. Hagen bezeichneten Zeit muß entschieden geleugnet werden. V. d. Hagen sagt, der Zug Rudolfs gen Meißen müsse schon vor dem ersten Vertrage mit König Ottokar im Herbste 1276 unternommen worden sein, aber er macht nicht den Versuch, die Zeit dieses Zuges genauer zu fixieren. Der terminus ad quem ist also der erste Vertrag, welcher am 26. November 1276 abgeschlossen wurde. Der terminus a quo kann zunächst nur sein der Beginn des Reichskrieges gegen Ottokar, von welchem Zeitpunkte an die Meißner Fürsten als Verbündete Ottokars als Feinde Rudolf

[1] Chiffletius Vesontio 1. S. 229.

[2] Lichnowsky Gesch. d. Hauses Habsburg Bd. 1. Verzeichn. d. Urk. CLVI, 5.

gegenüber erscheinen. Als Tag des Anfangs des Krieges gegen Ottokar nahm aber Rudolf an den 24. Juni 1276.[1] Also zwischen den 24. Juni und den 26. November müsste der Zug nach Meißen fallen. Innerhalb dieser Zeit aber können wir Rudolfs Thätigkeit an der Hand der reichlich fliessenden Quellen und namentlich der von ihm ausgestellten Urkunden fast Schritt für Schritt verfolgen. Da ist nirgends eine so grosse Lücke vorhanden, daß wir in dieselbe einen Zug nach Meißen einreihen könnten.

Rudolf setzt den Anfang des Krieges auf den 24. Juni, aber der Feldzug gegen Ottokar begann an diesem Tage noch nicht.[2]) Vielmehr dauerte es noch länger als einen Monat, bis die Vorbereitungen zum Zuge gegen den Böhmenkönig getroffen wurden. Am 31. Juli und 2. August befindet sich Rudolf laut Urkunden in Basel. Darauf am 4. August, dem Dominicustage, *„preparavit Rudolfus rex expeditionem suam contra regem Bohemorum.*[3]) Rudolf zog sodann mit seinem anfangs schwachen, allmählich sich aber mehr vergrößerndem Heere den Rhein entlang hinab nach Worms, wo wir ihn urkundlich am 18. August treffen. Von Worms ging es über Mainz (wo das anekdotenhafte Gespräch des Königs mit dem Herrn von Klingen stattfand) durch Franken bis Nürnberg, wo Rudolf am 26., 27., 29. und 30. August urkundlich sich befindet. Von Nürnberg zog der König durch Baiern südöstlich in der Richtung auf Wien. Bei Regensburg geht er über die Donau und befindet sich laut Urkunde am 15. Sept. im Lager beim Isarflusse. Dann geht es weiter. Er ist den 24. und 26. Sept. laut Urkunden zu Passau im Lager, den 10. Okt. im Lager bei Linz, den 15. Okt. im Lager bei Enns. Von da aus muß das Heer sich außerordentlich schnell vor-

[1] vgl. Böhmer Regesten des Kaiserreichs 1246—1313. Stuttg. 1844. S. 81 zum 3. Dez. 1276. Auf Böhmer beruhen auch die folgenden Daten. Man vgl. zu denselben Kopp Gesch. d. eidgenössischen Bünde. Bd. 1. König Rudolf u. seine Zeit. 5. 153 ff.

[2] vgl. Böhmer Regesten ad 24. Juni 1276.

[3] Ann. Colm. — Böhmer Reg. ad 4. Aug. 1276, wo die Stelle so erklärt wird, „daß Rudolf damals anfieng sein Heer zusammenzuziehen".

wärts bewegt haben. Bereits am 18. Okt. ist man vor Wien, und die Belagerung der Stadt beginnt. Im Lager vor Wien stellt König Rudolf dann Urkunden aus den 25. und 30. Okt. und den 1., 3. und 5. Nov. Von da ab haben wir bis zum ersten Vertrage, welcher am 21. Nov. von den Vertretern der beiden Könige abgeschlossen und am 26. Nov. von Rudolf und Ottokar gemeinschaftlich genehmigt wurde, von Rudolf keine Urkunden mehr vor Wien.

So läßt sich denn in der durch die Urkunden bezeichneten Marschroute Rudolfs mit seinem Heere bis Wien an keiner Stelle eine größere Lücke wahrnehmen. Ein Zug dazwischen nach Meißen ist unmöglich. Vor Wien verlassen uns nun zwar die Urkunden vom 5. bis 21. Nov. Aber wer möchte es wagen, auch nur an die Möglichkeit zu denken, Rudolf sei innerhalb dieser Zeit, während Wien belagert wurde, mit einem Teile seines Heeres nach Meißen gezogen, habe die Fürsten von Meißen, Thüringen und Osterland unterworfen und sei dann nach Wien zurückgekehrt. Es ist überflüssig, noch etwas weiteres zur Bestreitung einer Ansicht anzuführen, über die sich der Autor selbst offenbar in der größten Unklarheit befunden hat.[1])

Mußten wir im vorausgehenden sowohl die Deutung

---

[1] In der gedankenlosesten Weise hat Bartsch in seinen Liederdichtern [2] LXVI sowohl die Deutung unserer Stelle durch Wackernagel als auch die v. d. Hagens benutzt. Mit v. d. Hagen bezieht er nämlich unsere Stelle auf einen Zug König Rudolfs nach Meißen (Winter 1276). Sodann aber nimmt er das Jahr 1294, ohne zu fragen, woher Wackernagel dieses Jahr hat, als weiteres Datum für unseren Dichter herüber. So hat eine zwiefache Deutung ein und derselben Stelle zwei verschiedene Daten im Leben unseres Dichters ergeben! vgl. Bartsch a. a. O.: „Wir finden ihn (Steinmar) im Gefolge Rudolfs bei der Belagerung von Wien 1276, wo er ein Lied, vermutlich im Jahre 1277, an die Geliebte richtet." Darauf folgt: „Noch vorher fällt die Winterfahrt Rudolfs nach Meißen, auf der der Dichter den König auch begleitete" (v. d. Hagens Deutung der Fahrt gên Mîzen). Gleich darauf aber heißt es: „Er dichtete noch 1294" (Wackernagels Deutung derselben „vart"). Derselbe Lapsus ist nun auch übergegangen auf Goedeke Grundriß [2] 153, welcher fast denselben Wortlaut wie Bartsch zeigt.

unserer Stelle durch Wackernagel auf König Adolf von Nassau und dessen Heerfahrt nach Meißen im Winter 1294, als auch v. d. Hagens Ansicht, welcher unserer Stelle zu Liebe einen nicht überlieferten Zug Rudolfs nach Meißen vor dem ersten Vertrage mit Ottokar 1276 konstruieren will, zurückweisen, so tritt jetzt an uns die Forderung heran, selbst eine Erklärung der fraglichen Stelle zu versuchen.

Sehen wir uns jene Stelle genau an, so finden wir, daß wir aus derselben gar nicht zu schließen brauchen, der König wäre nach Meißen gezogen, er wäre wirklich dort gewesen. Es wird nur gesprochen von einer „vart, die der Künic gên Mîzen vert", d. h. die er zu machen im Begriff ist oder auf der er sich befindet. Sodann braucht man „gên" auch nicht im feindlichen Sinne zu nehmen, es kann auch rein örtlich „nach — hin", „auf — zu" bedeuten. Also kann man den Sinn der Stelle so auffassen, daß der Dichter von einer Fahrt spricht, die der König nach Meißen hin (auf Meißen zu) zu unternehmen im Begriff sei.

Bei dieser Auffassung unserer Stelle können wir an jenen Plan denken, den man anfangs für den Feldzug gegen Ottokar in Aussicht genommen hatte und nach welchem Rudolf mit der Hauptmacht über Eger gegen Tepel marschieren wollte, um den Böhmenkönig, der sich bei Tepel aufgestellt hatte, anzugreifen.[1] Die Markgrafschaft Meißen aber breitete sich dicht hinter Eger und Tepel aus, sodaß man sehr gut im Heere Rudolfs sagen konnte, der Zug ginge „auf Meißen zu", indem man gegen Eger und Tepel zu marschieren beabsichtigte. Um nun genauer bestimmen zu können, wann etwa unser Gedicht verfaßt wurde, müssen wir die Frage zu beantworten suchen: bis zu welcher Zeit hat man an dem alten Plane, wonach der König mit der Hauptmacht über Eger gegen Tepel (also „auf Meißen zu") ziehen wollte, festgehal-

[1] vgl. Lambacher Österreich. Interregnum. Wien 1773. S. 151 und Anhang S. 88 Der Brief Rudolfs, worin der Plan eines Zuges „versus Aegram" erwähnt wird, auch bei Gajetan Cenni Cod. Rudolphinus. Lib. 2. Ep. 17. (Monum. dominat. pontificae etc. op. et stud. Gaj. Cenni Tom. III. pag. 395). Vgl. dazu noch Kopp König Rudolf und seine Zeit. 1. Bd. S. 153 f.

ten? Man konnte jedenfalls im Heere, wo der Dichter sich befand, bis zu dem Tage glauben, der Zug gehe auf Meißen zu, an welchem der König mit der ganzen Macht von Nürnberg entschieden in der Richtung nach Wien aufbrach. Der Tag des allgemeinen Abmarsches von Nürnberg ist uns nicht überliefert, doch können wir denselben ungefähr bestimmen. Vom 30. August ist die letzte Urkunde aus Nürnberg datiert. Der König ist dann erst wieder urkundlich am 15. September nachweisbar, an welchem Tage er eine Urkunde im Lager beim Isarflusse ausstellt. Er wird demnach etwa in den ersten Tagen des September von Nürnberg aufgebrochen sein. Diese Zeit aber ist der terminus ad quem für die Abfassung unseres Liedes.

Nach v. d. Hagen müßte dieser terminus viel zu zeitig angesetzt sein, da er die „vart gên Mîzen“ eine Winterfahrt nennt mit Rücksicht auf die erste Strophe des Liedes, in welchem das Scheiden des Sommers beklagt und von Reif in den Auen gesprochen wird, und mit Rücksicht auf die kalten Nächte, über welche der Dichter in Strophe 4 klagt. Aber alle diese Stellen zwingen uns keineswegs anzunehmen, das Lied sei im Winter gedichtet. Die Eingangsstrophe kann sehr wohl auch unter Umständen auf die Zeit im Anfang September passen, und die kalten Nächte scheinen mir eher dafür zu sprechen, daß das Lied gerade nicht im Winter gedichtet wurde. Denn im Winter hätte der Dichter keinen Grund gehabt, gerade die kalten Nächte hervorzuheben, da würde er überhaupt von Kälte gesprochen haben. Gerade das Hervorheben der kalten Nächte zeigt, daß der Dichter von einer Zeit spricht, in welcher die Kälte bei Nacht noch erwähnenswert ist: d. i. aber mehr nach dem Sommer hin. Die Nächte werden kalt etwa von Mitte August. Wir werden also die Zeit der Abfassung unseres Gedichtes dem oben angegebenen terminus ad quam möglichst nahe rücken. So dürfen wir ungefähr das richtige treffen, wenn wir das Gedicht setzen Ende August oder Anfang September 1276.

Die Lieder Steinmars.

Die Lieder unseres Dichters sind uns allein in der Pariser Liederhandschrift überliefert. Dort finden sich unter Steinmars Namen 51 Strophen, welche sich nach ihren Tönen auf 14 Lieder verteilen. Damit ist uns nicht alles erhalten, was Steinmar gedichtet hat. Alle Lieder unseres Dichters sind nämlich entweder dreistrophig oder fünfstrophig. Nur von einem Liede, X, bietet die Hs. bloß zwei Strophen. Diese Ausnahme könnte uns schon zu der Vermutung bringen, daß dieses Lied nicht vollständig überliefert sei. Bestätigt wird diese Vermutung durch die Hs. selbst, indem dieselbe hinter den zwei überlieferten Strophen einen freien Raum läßt, welcher nach v. d. Hagen für drei weitere Strophen Platz bietet (v. d. Hagen deutet dies in seinem Texte durch drei Sternchen an. vgl. MSH 1, XXXIII). Rechnen wir diese fehlenden Strophen zu den anderen hinzu, so ergiebt sich zusammen eine Zahl von 54 von St. nachweislich gedichteter Strophen.

Die Lieder sind herausgegeben von Bodmer Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpunkte. Zyrich 1758—59. 2, 105ª—109ª. Bei diesem Abdrucke der Handschrift ist Strophe 43[1]) fortgelassen worden. Ferner von

[1] bei v. d. Hagen Str. 44, da er Goldasts dem Codex beigeschriebene Strophenzählung giebt (MSH 1, XXII), Goldast aber Strophe 22 doppelt gezählt hat, weshalb er auch im ganzen 52 Strophen zählt. Das Versehen Goldasts beruht wohl auf der Stelle, welche Str. 22 in der Hs. einnimmt: dieselbe steht gerade am Schlusse einer Spalte.

v. d. Hagen Ms. 2, 154—59. Einzelne Lieder wurden bearbeitet von Wackernagel im Lesebuch[5] S. 921 ff. (C 1—5) und von Bartsch in den Deutschen Liederdichtern[2] 239—243. (C 1—5; 23—27; 28—30; 49—51).

Bei den folgenden Untersuchungen citiere ich nach v. d. Hagen, und zwar nach Lied und Strophe. An die Orthographie v. d. Hagens habe ich mich natürlich nicht gebunden.

Die unter Steinmars Namen überlieferten Lieder sind sämtlich erotischen Inhalts, mit Ausnahme eines, des sogen. Herbstliedes, bei welchem der Dichter jedoch auch von einem „minniglichen" Gedanken ausgeht. Dennoch bieten sie uns keinesweg durchweg das einförmige Gepräge dar, welches so viele andere Epigonen des Minnesangs in der oft langen Reihe ihrer Gedichte zeigen. Vielmehr zerfallen die Lieder unseres Dichters in eine Anzahl verschiedener Gruppen.

1. Lieder der höheren Minne. Ich bezeichne mit diesem Ausdruck die Lieder, in welchen im ganzen ein idealer Ton herrscht, ohne dabei die Möglichkeit zu leugnen, daß dies oder jenes an ein Mädchen von niederem Stande gerichtet sei. Ihrer sind acht: II, III, IV, VI, IX, X, XII, XIII.

2. Lieder der niederen Minne, in denen ein Verhältnis mit Bauerdirnen geschildert wird. Derart sind drei; VII, XI, XIV.

3. Tageliedartige Gedichte. Darunter verstehe ich zwei Gedichte, welche, ohne wirkliche Tagelieder in dem bekannten Sinne zu sein, mit dieser Art von Gedichten in Beziehung stehen. Jedes von beiden schließt sich an eine der vorhergenannten Gruppen an. Zu den Liedern der höheren Minne gehört V, eine Reflexion über die in den Tageliedern geschilderte Situation. Auf der Seite der niederen Minnelieder steht VIII, eine Parodie der Tagelieder höheren Stils.

4. das Herbstlied I.

Diese stoffliche Mannigfaltigkeit führt uns auf den Gedanken, ob es uns gelingen möchte, den Entwickelungsgang der dichterischen Persönlichkeit St.'s in seinen Gedichten zu verfolgen. In der That glaube ich einen solchen, wenn auch nicht Gedicht für Gedicht, so doch in einzelnen auf einander folgenden Perioden deutlich erkennen zu können. Die folgen-

den Blätter sollen der Untersuchung der Lieder St.'s nach dieser Seite hin gewidmet sein.

Eine Darstellung der Entwickelung ist aber natürlich nur möglich bei einer wenn auch nur im großen und ganzen feststehenden Reihenfolge. Wir haben daher zunächst diese Vorfrage, die Frage nach der chronologischen Folge der Lieder St.'s zu erledigen.

Reihenfolge der Lieder.

Von der gemachten Beobachtung ausgehend, daß bei einzelnen Minnesingern die Hss. eine chronologische Ordnung der Lieder zu bieten scheinen[1], habe ich die Überlieferung der Lieder St.'s darauf hin einer eingehenden Prüfung unterworfen, welche mich zu dem Gedanken gedrängt hat, daß auch hier die Hs. die Lieder wenigstens im ganzen in chronologischer Reihenfolge enthält. Folgende Momente weisen darauf hin:

1. VI, VII, VIII zeigen in der Reihenfolge, in der sie in der Hs. stehen, einen Zusammenhang in steigernder Weise. Diese Lieder schildern den Verlauf eines Liebesverhältnisses, welches der Dichter mit einer Bauerndirne gehabt hat. Es ist ein für den Dichter günstiger Verlauf. In VI wünscht er sich die Geliebte nur zu sehen. In VII sehen wir diesen Wunsch erfüllt, und er wird kühner, indem er das Mädchen um Gewährung dessen bittet, was wir in dem folgenden Liede, in VIII schließlich in Erfüllung gehen sehen.

In VI wünscht der Dichter, bevor der Sommer kommt, sich mit seiner Geliebten aussöhnen zu können:

> Sô diu heide und ouwe wirt grüene,
> ê solt ich mîn liep gesehen,
> daz ich mich wol mit im versüene,
> sô war liebe mir geschehen. (Str. 1.)

[1] Wackernagel Litt.-Gesch. [2] 307, Anm. 26. Auch die Riedegger Hs. der Lieder Neidharts zeigt wenigstens bei den Winterliedern chronologische Anordnung. Vgl. Rich. Meyer Die Reihenfolge der Lieder Neidharts v. Reuenthal. Diss. Berlin (1883). S. 12.

Er sehnt sich nach ihr, denn er ist von ihr getrennt:

ich hân mich nâh ir verdâht
unt versenet (Str. 1)

und

mirst ir vremden alze lanc (Str. 2).

Im Refrain dieses Liedes kommt die Sehnsucht des Dichters in hyperbolischer Form zum Ausdruck:

in gesehe vil schiere mîn liep, alder ich bin tôt.

Der Eingang dieses Liedes zeigt, daß es noch nicht Frühling ist, also noch Winter. Dies ist zu beachten. Denn auf diese Jahreszeit, sowie darauf, daß der Dichter damals von ihr getrennt war, bezieht sich nun das fd. Lied VII, wenn es dort heißt:

Si was mir den winter lanc
vor versperret leider (Str. 2).

Es ist jetzt Sommer geworden, und der Wunsch, die Geliebte zu sehen, ist hier erfüllt. Der Dichter singt:

Sumerzît, ich fröu mich dîn,
daz ich mac beschouwen
eine süeze sælderîn,
mînes herzen frouwen (Str. 1).

Wir sehen aus diesem Liede, daß es eine Bauerndirne ist, die er sich zur Geliebten auserwählt hat:

eine dirne, diu nâch krûte
gât, die hân ich zeinem trûte
mir erkorn:
ich bin ir ze dienst erborn. (Str. 1).

Er schildert nun, wie sie auf die Heide geht, wo sie Blumen zu einem Kranze pflückt, und wo er mit ihr plaudert. Aber er ist damit nicht zufrieden, und die Bitte, welche er darauf an das Mädchen richtet, zeigt, worauf seine Gedanken gerichtet sind:

herzeliep, dû tuo sô wol,
balde ez mit mir wâge. (Str. 4.)

Und sie giebt seinen Bitten nach und „wagt es mit ihm". Das fd. Lied, VIII, nämlich schildert das Liebesglück, um

dessen Gewährung der Dichter das Mädchen im vorhergehenden Liede bat. Denn ich sehe in dem Knechte, der bis an den lichten Morgen bei einer Dirne im Stroh verborgen schläft, verkappt unseren Dichter.

Mag nun diesen drei Gedichten ein wirkliches Verhältnis zu Grunde liegen oder das ganze Abenteuer ein bloß fingiertes sein, was nicht zu entscheiden ist: ein Zusammenhang dieser Lieder in der Ordnung, wie sie die Überlieferung gewährt, scheint deutlich genug vorhanden zu sein.

2. Noch deutlicher als bei den besprochenen Liedern tritt die chronologische Ordnung der hsl. Folge bei XI und XIV hervor.

In XI erscheint der Dichter wieder im Verkehr mit einer Bauerndirne. Sie wird bezeichnet als „ein dirne sældenbære“ (Str. 1) und „ein minneclîchiu dienerîn“ (Str. 2). Der Dichter selbst schildert sich als arm:

armuot hât mich an ir bestem râte (Str. 2);

deshalb will sie ihm den Minnelohn nicht gewähren:

dâvon wil si mich niht ûf ir strousac lân (ebend.).

Er hat ihr nämlich Geschenke versprochen, und nur, wenn er sein Versprechen hält, will sie ihm zu Willen sein. Sie sagt:

ir gehiezet mir ein lîn,
zwêne schuohe und einen schrîn;
des wil ich von iu niht enbern.
wirt mir daz, sô wende ich iuwer swære; (Str. 3).

Aber um solche Geschenke ihr kaufen zu können, scheint ihm eben das nötigste zu fehlen. Er weicht aus, indem er antwortet:

Herzentrût, mîn künigîn,
sag an, liep, waz sol der schrîn?
wiltu ein salterfrouwe wesen?
liezestû die gâbe an mich,
ich koufte etswaz über dich;
wie wilt den winter du genesen?
du maht dich vor armuot niht bedecken etc.
(Str. 4.)

Aber sie läßt sich darauf nicht ein, indem sie auf dem besteht, was er ihr versprochen hat; nur unter der Bedingung, daß sie vorher ihr „geheiz“ erhält, will sie seinen Wünschen entsprechen. Sie erklärt:

Nu lâ ich iuchz allez wegen:
ist daz wir uns zemen legen,
sô sît ir gewaltic mîn.
doch wil ich ê mîn geheiz
bî mir haben, gote weiz,
wan ez mac niemer ê gesîn. (Str. 5.)

Auf dies Lied bezieht sich nun unverkennbar XIV. Hier bezeichnet er das Mädchen mit Rücksicht darauf, daß sie sich durch Gewährung ihrer Liebe einen materiellen Vorteil hat verschaffen wollen, als „ein kluoge dienerinne“ (Str. 2) und „diu kluoge“ (Str. 3). Er gesteht, daß er bei ihr kein Glück gehabt hat, „wan si wolte guot von mir“ (Str. 2). Seine Armut ist eben daran Schuld gewesen, und mit deutlicher Beziehung auf die Schuhe, welche das Mädchen dort (XI Str. 3) neben anderen Dingen fordert, ruft er hier aus:

als rîch ich werden müeze,
daz ich beschuohe ir füëze! (Str. 2.)

3. Innere Gründe. Bevor wir diese für die chronolog. Folge der Lieder in der Hs. geltend machen, haben wir das Herbstlied abzusondern, welches in unserer hsl. Sammlung die erste Stelle einnimmt. Daß dieses Lied nicht das erste sein kann, ist augenscheinlich. Der Dichter sagt gleich zu Anfang, daß er schon viel gesungen, und dazu stimmt auch der ganze Charakter des Gedichts, welcher den reifen Dichter verrät. Wir können hier klar den Grund erkennen, weshalb dieses Lied seinen Platz zu Anfang unserer Sammlung erhielt. Von diesem Liede nämlich hat der Maler das den Liedern St.'s vorangestellte Gemälde in der Hs. hergenommen: „unter einem Baume sitzen mehrere Gesellen zu Tische und lassen sich Speise und Trank die Fülle bringen“ (vgl. MSH 4, 471 a). Es lag nun nahe, daß man der Illustration den Text unmittelbar folgen ließ. Wohin wir dieses Lied zu setzen haben, bleibe vor der Hand noch dahingestellt.

Die nach Entfernung von I gewonnene Ordnung läßt uns nun aber eine für die chronologische Reihenfolge der Lieder in der Hs. sprechende doppelte Beobachtung machen:

a) Die in dieser Ordnung zuerst stehenden Lieder tragen im Vergleich zu den anderen die deutlichsten Spuren des Anfängers an sich. II und III sind Lieder ganz in dem Tone des konventionellen Minnesangs gedichtet. Der Dichter ist hier noch ganz unselbständig, und Züge, wie sie die Steinmarschen Gedichte sonst zum Teil so scharf auszeichnen sind hier noch nicht zu finden. Wir könnten diese Lieder ebensogut irgend einem anderen Dichter zuschreiben, wenn nicht der Strophenbau Steinmarsches Gepräge zeigte.

b) Im Gegensatze zu diesen Liedern lassen nun gerade diejenigen, welche zuletzt in der Sammlung stehen, unzweifelhaft den ausgebildeten Dichter erkennen. Die Lieder XI, XIII,[1] XIV zeigen uns im Stoffe wie in der stilistischen Behandlungsweise die ganze dichterische Individualität Steinmars, den entschiedenen Zug zum derb-realistischen und zur Ironie. Zudem stehen dieselben auch in ihrer Originalität und der freien, ungebundenen Sprache von II III in ihrem gemessenen konventionellen Stile am weitesten ab.[2] Dabei ist auch zu beachten, daß gerade das letzte der Lieder, XIV, eine Beziehung auf andere bereits gesungene Lieder enthält (der ich hân dâher gesungen. Str. 2).

Auf Grund dieser Beobachtungen, welche auf eine chronologische Anordnung der Lieder in der Hs. hinweisen, lege ich die Reihenfolge der Lieder, wie sie unsere hsl. Sammlung giebt, der folgenden Darstellung zu Grunde und stelle nur diejenigen Lieder entsprechend um, welche aus zwingenden Gründen gegen dieselbe verstoßen. Solcher Lieder sind drei.

Zunächst I, welches, wie wir sahen, an die erste Stelle

---

[1] XII gehört nachweislich nicht hierher. S. unten S. 27.

[2] Was ich unter a und b hier angeführt habe, darauf wird im fd. Abschnitte: „Entwickelungsgang“ ausführlich im einzelnen Rücksicht genommen werden. Hier mußte ich aber wenigstens im allgemeinen die fraglichen Punkte behandeln. Es liegt in der Natur solcher Untersuchungen, daß dieselben zum Teil gegenseitig von einander abhängen.

nur wegen des Gemäldes gesetzt wurde, das von diesem Liede hergenommen ist. Wir haben uns jetzt die Frage vorzulegen, welchen Platz dasselbe in der Reihe der Lieder zu erhalten hat. Ich glaube, daß wir es an den Schluß der Sammlung setzen müssen. Daß er schon viel gesungen habe, sagt der Dichter darin selbst (der ich hân gesungen vil Str. 1). Dann aber haben wir ebendort Rückbeziehungen auf die Lieder XI und XIV. In diesen Liedern klagte der Dichter über seine Armut, die ihn daran hindere, die Forderungen der Dirne zu befriedigen, weshalb er bei seinen Bewerbungen kein Glück gehabt habe. Diese üblen Erfahrungen, die er hat machen müssen, drückt St. hier in I in einem allgemeinen Satze aus:

ich weiz wol, ez ist ein altez mære,
daz ein armez minnerlîn ist reht ein marterære,

was frei übersetzt nichts anderes bedeutet, als daß ein Liebhaber ohne Geld (armez minnerlîn) ein elender Kerl sei. Nun schließt sich das Herbstlied auch sonst im Gedankeninhalt an XIV an. In letzterem Liede zu Anfang der letzten Strophe hatte der Dichter seiner Geliebten wegen der vergeblichen Bemühungen um sie den Sang aufgekündigt:

Sô wær mîn singen gar wol behalten,
darzuo neme mich diu kluoge.

Im Anschluß daran beginnt das Herbstlied: er wendet sich trotzig von der unerbittlichen ab und will seinen Sang dem Lobe des Herbstes widmen, der ihm mit seinen Gaben die Sorgen vertreiben könne:

Sît si mir niht lônen wil,
der ich hân gesungen vil,
seht, sô wil ich prîsen
den, der mir tuot sorgen rât,
herbest etc.

Er macht sich lustig über die „minnerlîn", zu denen auch er bisher gehört habe und von denen er nun nichts mehr wissen mag, indem er sich dem „luoder" in die Arme werfen will:

seht, zuo den was ich geweten:
wâfen! die wil ich lân unt wil inz luoder treten.

Zu alledem stimmt die Jahreszeit genau. Wir haben in beiden Liedern Herbst. XIV beginnt mit einer Schilderung der herbstlichen Jahreszeit:

> Nu ist der sumer von hinnen gescheiden,
> wan siht sich den walt engesten,
> loup von den esten
> rîset ûf die heiden etc.

In I redet der Dichter den Herbst zweimal an (Str. 2 und 3). Der Zug, daß die Blätter von den Bäumen fallen, findet sich auch hier:

> herbest, der des meien wât
> vellet uon den rîsen. (Str. 1.)

Außer diesen Liede haben wir zunächst noch umzustellen XII, welches wir nach unserer Erklärung der darin enthaltenen historischen Anspielung (S. 18) vor III zu setzen haben. Wir geben ihm die Stelle unmittelbar vor diesem Liede, wohin es auch seinem inneren Charakter nach vorzüglich paßt. Endlich ist noch XIII aus der hsl. Reihenfolge zu versetzen. Wenn das Lied in der überlieferten Stellung den richtigen Platz hätte, so müßten wir annehmen, daß XIV, ein Winterlied (der kurze inkorrekte Ausdruck sei erlaubt), welches, wie wir oben sahen, unzweifelhaft auf XI, ebenfalls ein Winterlied, anspielt, ein ganzes Jahr später als letzteres gedichtet wäre, was ich bei diesen Anspielungen für unwahrscheinlich halte. Vielmehr werden XI und XIV in nicht zu langer Zeit nach einander zu Anfang desselben Winters gedichtet worden sein. Ist dies richtig, so haben wir XIII zwischen diesen Liedern herauszuheben. Eine bestimmte Stelle diesem Liede anzuweisen, fehlen uns alle äusseren Anhaltepunkte. Wenn ich das Lied hinter X setze, so werde ich dies erst später bei der Darstellung des Entwickelungsganges unseres Dichters einigermaßen rechtfertigen können.

Nach allem bisher gesagten wäre nun die Reihenfolge der Lieder Steinmars diese:
II. XII. III. IV. V. VI. VII. VIII. IX. X. XIII. XI. XIV. I.
Diese so gewonnene Ordnung gewährt aber ein im ganzen klares Bild der Entwickelung unseres Dichters. Gelingt es

mir dies nachzuweisen, so liegt in diesem Nachweise umgekehrt zugleich der Beweis für die Richtigkeit der oben aufgestellten Reihenfolge der Lieder.

Entwickelungsgang des Dichters nach seinen Liedern.

1. Inhalt und Stil.

Steinmar ist seiner Individualität nach eine nüchterne Natur. Daher wird ihm der unwahre konventionelle Minnesang, den auch er im Anschluß an den herrschenden Geschmack anfangs gepflegt hat, bald zuwider. Seine eigentliche Natur bricht durch, und er beginnt sich zu der idealen Liebeslyrik in Gegensatz zu stellen. Dieser Gegensatz giebt sich nun aber bei ihm nicht dadurch kund, daß er die herrschende Art zu dichten direkt in seinen Liedern angreift. sondern in mehr indirekter Weise, einmal dadurch, daß er dieselbe parodiert, dann aber dadurch. daß er unhöfische Stoffe wählt und diese zum Teil ebenso unhöfisch behandelt. Wenn er nun andererseits unhöfische Stoffe auch einmal in der höfischen Sprache vorführt, so macht sich darum wiederum das ihm eigene Element der Parodie geltend. Zuletzt wendet er sich überhaupt von der Minne ab und greift zu einem neuen, seiner realistischen Natur ganz besonders zusagenden Thema: er wird zum Lobpreiser des „luoder", der Schlemmerei.

Das ist im allgemeinen der litterarische Entwickelungsgang Steinmars, welchen wir nun nach seinen Liedern im einzelnen zu verfolgen haben.

Die Lieder Steinmars lassen sich auf drei Perioden verteilen, von denen die erste und dritte Periode durch je drei, die mittlere durch acht Lieder vertreten wird.

1. Periode, repräsentiert durch die Lieder II, XII, III. Der Dichter zeigt sich in diesen Liedern noch im engen Anschlusse an das konventionelle Minnelied, ein Gegensatz zur idealen höfischen Auffassung der Minne ist noch in keiner

Weise vorhanden. Das erste Lied (II) hat diesen idealen Charakter in schärfster Ausprägung. Der Gedanke an die Geliebte benimmt dem Dichter den Kummer und erhebt ihn, wie den Falken sein Gefieder. Sie versteht Leid und Sorge zu verscheuchen. Um ihretwillen genießen die deutschen Lande, genießen alle Frauen Ruhm. Durch ihren Anblick, der ihn wähnen gemacht, daß er einen Engel aus dem Himmelreich sähe, sei er so freudenvoll gestimmt worden, wie eine Seele, welche vom Fegefeuer in das Himmelreich kommen soll. Dieses Lied II ist ein Preislied der Geliebten. Zwar schildert es die wohlthuenden Wirkungen der Geliebten auf den Dichter, aber die Herzensbeziehungen des Dichters zu ihr sind nur angedeutet, des Dichters eigene Liebesnot findet noch keinen Ausdruck. Es liegt etwas schüchternes in diesem kleinen Liede: der Dichter wagt es noch nicht, seine eigenen Herzensangelegenheiten deutlich auszusprechen. Der jugendliche Dichter ist hier nicht zu verkennen. Die Sprache hat in diesem Liede noch etwas gebundenes an sich. Das Ende des Verses fällt immer mit einem Ruhepunkte im Satze zusammen; zwei Fälle ausgenommen (Str. 1, 4 und 3, 1), haben die Verse am Schluß immer sogar eine größere durch Interpunktion zu bezeichnende Pause. Dies giebt der Sprache etwas eintöniges, zumal da auch sonst Belebungsmittel des Stils, wie Fragen, Ausrufe etc., nicht angewendet sind.

Diesem Liede II gegenüber zeigen nun die folgenden zwei, dieser Periode noch angehörenden Lieder XII und III in verschiedener Beziehung eine Fortentwickelung des Dichters. Zwei charakteristische Momente der Steinmarischen Minnelieder, der Natureingang und der Refrain, treten hier zuerst auf. Sodann macht sich die realistische Natur des Dichters zuerst hier geltend: in beiden Liedern werden Verhältnisse der realen Wirklichkeit berührt. In XII ist es die Erwähnung der „vart gên Mîzen“, auf der der Dichter sich befindet, des Schildwachtstehens und der Kälte, welche er leiden muß; in III die Erwähnung Wiens, von wo er nicht froh heimkehren will, wenn er falsch gegen die Geliebte sei. Drittens endlich kommt nun in diesen beiden Liedern des Dichters Verhältnis zur Dame seines Herzens deutlich zum

Ausdruck. In XII giebt der Dichter dies Verhältnis zweimal an (der ich eigenlîche bin Str. 1; Dû solt min meie sîn.... und ich der diener dîn. Str. 3), er nennt sie seine „Troesterin“ (Str. 4 u. 5) und wünscht, in kurzer Zeit im Glanze ihrer Augen sich wiederspiegeln zu können (Str. 3). In III nennt er sie „mîs herzen trût“ (Str. 1) und „der ich sender diene“ (Str. 3), erzählt, daß ihre Minne ihn verwundet habe und ihm großen Schmerz bereite, und versichert, daß nur der Geliebten roter Mund ihn heilen würde (Str. 2). Soweit der Fortschritt von II zu XII und III. Aber auch in III gegenüber von II und XII läßt sich ein Fortschritt bemerken. In II und XII ergeht sich der Dichter in einem behaglichen Lobe der Geliebten (II, Str. 2; XII, Str. 2). In III sagt er nur ganz kurz: „der des meien kleider sneit, der hât schoen unt zühte vil an mîs herzen trût geleit“ (Str. 1). Ein weiteres Lob der Geliebten findet sich in diesem Gedichte nicht. Er sagt auch zum Schlusse: „lopte ich sî, waz solt ir daz? waz ich sender lobes kan, got hât sî gehêret baz.“ (Str. 3). In den späteren Liedern haben wir nirgend mehr ein ausführliches Lob der Frau. Ein weiterer Fortschritt von II, XII zu III zeigt sich darin, daß in III gegenüber den vorhergehenden Liedern der Stil ein belebterer wird. Wir haben hier, was wir dort nicht finden, die Beteuerung (Str. 3 zu Anfang) und die rhetorische Frage (Str. 3 zu Ende). Auch zieht hier der Dichter die Hörer mit herein: „wünschet, daz si mînen pîn wende, daz ir iemer sælic müezet sîn.“ (Refrain) und: „Er gewinne niemer haz von dekeinem wîbe, swer mir gunne, daz mir baz werde von ir lîbe etc.“ (Str. 2). Zu bemerken ist endlich auch, daß wir in dem Liede III zuerst die Form des Enjambements, der wir später noch mehrere Male begegnen werden, antreffen, und zwar ein Refrain:

wünschet, daz si mînen pîn
wende, daz ir iemer sælic müezet sîn.

2. Periode. Hierher gehören die acht Lieder IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XIII. Das realistische und nüchterne in der Natur Steinmars bricht hier durch, der Gegensatz zum idealen Minnesange macht sich geltend. Dazwischen

schlägt der Dichter auch noch hin und wieder einmal Töne des höheren Minneliedes an, aber nur, um bald wieder in das Gegenteil zu verfallen. Dieses Schwanken zeigt uns den mit sich noch nicht einigen Dichter, welcher nach der ihm entsprechenden Dichtungsgattung sucht, ohne die rechte zu finden.

Das erste Lied dieser Periode, IV, steht, namentlich in zweifacher Beziehung, noch mit Liedern der vorhergehenden Periode in Zusammenhang. An das letzte Lied der ersten Periode, III, schließt es sich insofern an, als der Dichter darin wie in jenem sich mit seinem Herzeleid an das Publikum wendet: „sol mir hôchgemüete tiuren, daz wil ich dien guoten klagen. ich weiz wol, ez ist in leit;“ (Str. 1), und: „wünschet, alle guoten liute, daz ich wol gegen ir gevar.“ (Str. 5). In einem späteren Liede derselben Periode (XI, 2) haben wir noch einmal das Moment, daß der Dichter das Publikum um Unterstützung seiner Herzensangelegenheit bittet.

In einem anderen Punkte steht IV mit XII der vorigen Periode in Beziehung. IV, Str. 1—4 schildert der Dichter seinen Liebeskummer. Str. 5 beginnt mit einer Anrede (Worte einer dritten Person an den Dichter oder des Dichters selbst an sich?), worin auf die trefflichen Eigenschaften der Frau hingewiesen wird:

Nu, si hât doch schoen und êre,
Steimâr, swazs an dir begât,
ganzer tugende michels mêre,
aller sælden vollen rât;
an ir lît der wunsch vil gar.

Dieses Lob der Dame stimmt fast wörtlich überein mit dem Lobe, welches sich in XII, 2 findet:

Schoene unde hôhen muot
hât mîn frouwe und êre,
dâbî sô ist si guot;
noch hât sî vil mêre
wolbescheiden tugenden vol;
dar zuo lît an ir der wunsch.

Aus dieser gewiß auffälligen Übereinstimmung des Wortlautes möchte ich schließen, daß in den Worten IV, 5 ein

absichtliches Citat des früher XII, 2 gesungenen Lobes der Dame liege, etwa mit dem Sinne: Nun, Steinmar, hast du nicht früher ihre schœne und êre etc. gepriesen? Sind dies nicht Eigenschaften, die ihre Trägerin, so übel sie dich auch behandelt, erstrebenswert machen? Also, halte aus!

Soweit die Anknüpfung des Liedes IV an und Rückbeziehung auf die erste Periode. Das Lied gehört jedoch der zweiten Periode an durch die hier zuerst auftretenden lächerlich wirkenden grotesken bildlichen Ausdrücke und Vergleiche. Der Dichter läßt seine Augen voll Erstaunen über den Anblick der Geliebten aufschreien (Str. 3), vergleicht sein Herz, welches sehnsüchtig nach ihr verlangt, mit einem Schweine, welches in einem Sacke hin und her fährt, und sagt, daß dasselbe bei seinem Hinstreben zu ihr sich wilder als ein Drache gebaerde (Str. 4). Wir sehen, ein Wandel ist im Vergleich zu den Liedern der ersten Periode vorgegangen, der Abfall von dem ernsten Tone der höfischen Lyrik ist augenscheinlich: Steinmar parodiert den idealen Ausdruck des konventionellen Minneliedes. Damit hat er die Bahnen der strengen höfischen Minnepoesie verlassen, um später nur hin und wieder den Versuch zu machen, in dieselben wieder einzulenken.

Im folgenden Liede V sehen wir unseren Dichter zu einer besonderen Gattung der konventionellen höfischen Lyrik in Gegensatz treten: zu den Tageliedern. In diesen Liedern pflegt bekanntlich ein Wächter aufzutreten, welchem sich die Liebenden anvertrauen und welcher dieselben beim anbrechenden Morgen durch seinen Ruf weckt und sie dadurch vor der Gefahr, welche ihnen durch die Heimkehr des Gatten droht, bewahrt. In V legt nun Steinmar eine nüchterne abfällige Kritik an das übliche Verfahren der Liebenden, wie dasselbe in den Tageliedern zur Erscheinung kommt, den Burgwächter zum Vertrauensmann und zur Sicherheitsperson zu erwählen. Bei heimlich nächtlichem Minnedienst solle man sich auf keinen Wächter verlassen. Denn wie könne man einem vertrauen, welcher seinen eigenen Herrn zu gunsten eines fremden Mannes hintergehen hilft? Der Dichter sagt dann, wie er sich sichern wolle, wenn er einmal in die Lage käme, bei

seiner Geliebten nächtlich verweilen zu dürfen. Nicht dem Wächter, nur sich selbst wolle er vertrauen. Der Schlaf und die Merker würden ihm wenig schaden. Der Schlaf nicht, weil er bei seiner Geliebten an das Schlafen gar nicht denken würde; die Merker nicht, weil er sich wohl hüten wolle, irgend jemand sein Geheimnis wissen zu lassen.

Nachdem der Dichter in IV und V in verschiedener Weise sich dem conventionellen Minneliede gegenübergestellt hat, kehrt er in VI auf den Boden des letzteren zurück. Es ist ein Lied leidenschaftlicher Sehnsuchtsäußerungen und gleicht in seinem hêftigen Tone eher dem Liede IV als dem Sehnsuchtsliede der vorigen Periode XII, welches der ganzen ersten Periode entsprechend eine gemäßigtere Haltung zeigt. Er singt:

ich hân mich nâch ir verdâht
unt versenet, daz hât mich brâht
in die nôt.

und

Vil senelîchez jâmerschricken
rûschet an dem herzen mîn
nâch ir vil süezen ougenblicken. (Str. 2).

Jede Strophe schließt mit einer bei den Minnesingern beliebten Hyperbel als Refrain:

in gesehe vil schiere mîn liep, alder ich bin tôt.

Mit dem folgenden Liede VII betritt Steinmar zuerst den ländlichen Boden. Er wählt sich zuerst einen unhöfischen Stoff, indem er uns ein Abenteuer mit einer Dirne, „diu nâch krûte gât", vorführt. Die Darstellung hat den späteren Liedern der niederen Minne gegenüber noch etwas verhältnismäßig zartes, die Sprache kann man im ganzen als die höfische bezeichnen. Komisch wirkt es nun, wenn in der letzten Strophe, die wie IV, 5 wieder eine Anrede an den Dichter enthält, von der Dirne, die doch in Strophe 1 als Bauernmagd geschildert ist, gesagt wird:

si ist sô hübesch unt sô guot,
du hâst ir iemer êre.

Die Ironie in diesen Worten kann nicht verkannt werden.

Das folgende Gedicht VIII ist eine Parodie des konventionellen Tageliedes. Anstatt des edlen Ritters, der heimlich die Nacht über bei seiner geliebten Herrin auf dem Schlosse weilt, finden wir hier den Knecht mit der Magd im Heu beieinander. Im Tageliede pflegt der Ritter am Morgen vom Wächter zum Aufbruch gemahnt zu werden, hier ruft dem Knechte der Hirt zu, die Heerde herauszulassen. Bei Wolfram z. B. weint die Geliebte beim Scheiden des Ritters, bei Steinmar lacht die Dirne auf, als ihr Geselle das „bettespil“ noch einmal beginnt, bevor er sie verläßt. Dort ist die ganze Situation eine ängstlich-bange, der nächste Augenblick kann den Tod bringen, hier ist dieselbe durchaus von heiterer Art, sodaß der scherzhafte Ausruf des Dichters am Schlusse:

„wer sach ân geræte ie fröuden mê sô vil!“

ganz dazu paßt.

Auf diese Tageliedparodie folgen noch drei Minnelieder. In IX beginnt der Dichter zuerst eine Liebesklage in conventioneller Form anzustimmen und wendet sich dann an das Publikum mit der Bitte, Fürsprache für ihn bei seiner Dame einzulegen. In der Schlußstrophe aber wirkt die Häufung von Übertreibungen, durch welche er die Unerbittlichkeit der Geliebten veranschaulichen will, wobei auch der vulgäre Vergleich der Herzenshärte der Geliebten mit einem Ambos in hypothetischer Form unterschlüpft, eher lächerlich als ernst. Da heißt es:

Ez möht in die velsen gân,
daz ich her gevlêhet hân,
unde möht ouch herten vlins gelinden;
wær ir herze ein anebôz,
sôst mîn klage doch sô grôz,
daz ich wol genâde solte vinden.
des meres grunt dem möhte kunt sîn min langez wüefen,
sît mich an der minne tor niemen hoeret rüefen.

Das folgende Lied X ist unvollständig überliefert. Wir haben nur zwei Strophen. Der Dichter schildert erst ausführlich die Maienzeit. Im Gegensatze zu dieser schönen Jahreszeit lebt der Dichter „in sendem ungemache“. Er ist

mit Fesseln an die „wolgetâne“ gebunden, aber er ist ihr fern. Er bittet Gott, ihn sie bald sehen zu lassen. Für drei weitere Strophen ist in der Hs. noch Platz gelassen. Wir können nicht wissen, ob in den drei fehlenden Strophen sich Gedanken und Wendungen befunden haben, womit der Dichter über die Grenzen des eigentlichen Minneliedes hinausschritt oder zu diesem in Gegensatz trat.

Das letzte Lied dieser Periode, XIII, schließt sich an das vorausgehende Lied X an einmal durch den sehr ähnlichen Strophenbau, dann durch einen recht ähnlichen bildlichen Ausdruck. Man vergleiche:

X, 2: Do ich mich der wolgetânen
mit dienest underwant,
aller lande herre
wânde ich von fröuden sîn.

XIII, 2: swenne ich schouwe ir werden lîp,
des Grâles herre wæne ich sîn;
ich bin sô fröudenrîche . . .

Die erste Strophe des Liedes XIII ist voll von Ironie. Die Damen mochten manchmal hochgehende Forderungen an die Ritter stellen, ehe sie ihnen ihre Minne gewährten. In unserem Liede verspricht nun der Dichter in ausgelassenem Humor alle möglichen Unmöglichkeiten ihr zu Liebe zu vollbringen, wenn sie ihn nur trösten wolle:

Ich wil gruonen mit der sât,
diu sô wunneclîchen stât,
ich wil mit den bluomen blüen,
unt mit den vogelîn singen.
ich wil louben, sô der walt,
sam diu heide sîn gestalt,
ich wil mich niht lâzen müen,
mit allen bluomen springen.
ich wil ze liebe mîner lieben frouwen
mit des vil süezen meien touwe touwen.
dêst mir alles niht ze vil,
ob si mich troesten wil.

Die zwei weiteren Strophen dieses Liedes sind in ernstem minniglichen Tone gehalten, nur der Refrain: „Dêst mir alles

niht ze vil etc." hat etwas wunderliches gegenüber dem Schlusse dieser beiden Strophen, da hier keineswegs etwas so außerordentliches verheißen wird, wie dies in Str. 1 der Fall ist.

Nach dieser Darstellung des Inhalts der Lieder der zweiten Periode noch einige Bemerkungen über den Stil. Derselbe wird in vielen Beziehungen ein lebhafterer und freierer. Wir betrachten zuerst den Natureingang. In der ersten Periode war derselbe im ersten Liede (II) noch nicht vorhanden und stellte sich erst bei XII und III ein. In dieser Periode finden wir ihn in allen Minneliedern ohne Ausnahme, also in IV, VI, VII, IX, X, XIII. Die beiden tageliedartigen Gedichte V und VIII konnte der Dichter natürlich mit einer solchen Einleitung nicht versehen. Wo der Natureingang in der vorigen Periode erscheint, findet sich die bekannte Form: in einigen Versen wird die Jahreszeit geschildert, dann folgt mit oder ohne Überleitung das eigentliche minnigliche Thema. Diese Art haben wir nur in dem Liede X. In der ersten Strophe schildert der Dichter die Sommerzeit, im Refrain geht er dann zu seinem eigenen Herzeleid über. In den anderen fünf Liedern aber handhabt der Dichter die traditionelle Form des Natureingangs in freierer Weise. Derselbe besteht hier nicht sowohl in einer Schilderung, als vielmehr nur in einem beiläufigen Hinweise auf die gegenwärtige Jahreszeit zu Anfang des Gedichts, und dieser Hinweis erscheint meist gleich in syntaktischem Zusammenhange mit einem Gedanken, in welchem die persönlichen Interessen des Dichters zum Ausdrucke kommen. Man vergleiche folgende Liederanfänge:

Wer sol mich ze fröuden stiuren
gên den wunneclîchen tagen?
sol mir hôchgemüete tiuren,
daz wil ich dien guoten klagen. etc. IV.[1]

[1] Einen so kurzen Hinweis auf die Jahreszeit enthält bei diesem Liede außerdem noch die 2. Str., wenn dieselbe beginnt:

Sælderîche sumerwunne,
du solt haben mînen gruoz etc.

Sô diu heide und ouwe wirt grüene,
ê solt ich nûn liep gesehen etc. VI.

Sumerzît, ich fröu mich dîn,
daz ich mac beschouwen
eine süeze sælderîn etc. VII.

Nu solt ich die schoenen zît
grüezen, die der meie gît:
nu muoz ich in sender swære worgen etc. IX.

Ich wil gruonen mit der sât,
diu sô wunneclîchen stât etc. (vgl. vorausgeh. S.) XIII.

Der Refrain, welcher ebenfalls wie der Natureingang mit Ausnahme von V und VIII in allen Liedern dieser Periode sich findet, zeigt hier auch zum Teil einen etwas freieren Charakter, als in der 1. Periode (XII. III), wo er bei jeder Strophe immer gleichen Wortlaut hatte. Auch in dieser Periode finden wir diese wörtliche Übereinstimmung bei VII, IX, XIII. In den anderen Liedern aber haben wir einen für das Ohr angenehmen Wechsel des jedesmaligen ersten Wortes bei den einzelnen Refrainsätzen, wobei zu beachten ist, daß die Refrainsätze meist syntaktisch mit der eigentlichen Strophe verbunden sind.

IV, 1. Refr. mirst mîn lôn gên der vil süezen
hiure unnâher danne vern.
2. — — — —
Refr. wan mîn lôn etc.
3. — — — —
Refr. swie mîn l. etc.
4. — — — —
Refr. sît mîn l. etc.
5. — — — —
Refr. daz mîn l. etc.

VI, 1. — — daz hât mich brâht
Refr. in die nôt etc.
2. Refr. dâst ein nôt etc.
3. Refr. ach, der nôt etc.

X, 1. Refr. sô lebe ich in sendem ungemache etc.
2. Refr. noch lebe ich etc.

Bei IV giebt der Refrain dem Dichter einen besonderen Anlaß, eine gewisse Reimvirtuosität zu entfalten. Da näm-

lich der Refrain im Reime mit der Strophe verbunden ist und das Lied aus fünf Strophen besteht, so mußte der Dichter auf das Reimwort des Refrains fünf Reime in der Strophe finden. Der Dichter hat fünf verschiedene Reime in der Strophe angewendet. Wir haben im Refrain den Reim vern; darauf reimt in den Strophen nach einander: gern (adv.), enbern, gern (verb.), wern, kern.

Enjambement, in der ersten Periode nur im Refrain von III, haben wir hier öfter:

Ich wânde in der sunnen schîn
sehen, do ich in ir ougen sach. VI, 3.

eine dirne, diu nâch krûte
gât, die hân ich zeinem trûte mir erkorn. VII, 1.

dâ sî bluomen zeinem kranze
brichet, den si zuo dem tanze tragen wil. VII, 2.

Nu solt ich die schoenen zit
grüezen, die der meie gît. IX, 1.

vor minnen schricken ich
mich tûchen, als ein ente sich[1] X, Refrain.

Die rhetorische Frage, in der vorigen Periode einmal (ebenfalls bei III), findet sich in unserer Periode mehrere Male: wê, wie lange sol daz wern? IV, 4; lât er den gast ûf schaden în, wie solt ich deme getrûwen wol? V, 1; wer sach ân geræte ie fröuden mê sô vil? VIII, 3.

3. Periode, durch die Lieder XI, XIV, I vertreten.

Der Gegensatz zum idealen höfischen Minnesange ist jetzt vollständig durchgedrungen. Die Stoffe sind durchaus unhöfischer Art; die gemeine Wirklichkeit ist es, die den Dichter jetzt anzieht. Einerseits schildert er wieder bäuerliche Liebesverhältnisse, zu welchen hier das ärmliche Leben des niederen Bauernvolkes die Folie bildet (XI. XIV.), andererseits macht er das unmäßige Essen und Trinken zum Gegenstande eines Preisliedes auf die Schlemmerei (I). Die Sprache ist naturalistisch; wo sie es mit gemeinen Verhält-

[1] v. d. Hagen teilt ab:
vor minnen schricken ich mich
tûchen etc.

nissen zu thun hat, unverblümt. Aber während dort die Schilderungen in ihrer Ungeschminktheit etwas ödes und unerquickliches haben, entfaltet sich hier ein prächtiger Humor, welcher dem prosaischen Stoffe Bewegung und poëtischen Schwung verleiht.

Das erste Lied XI erhält gleich am Anfang ein traurig-ödes Kolorit durch zwei Momente: durch die Schilderung des „ungeslahten“ Winters, der den süßen Gesang der Vögel hat verstummen machen, und durch den Umstand, daß der Dichter über seine Armut klagt:

„armuot unt der winter lanc,
die welnt mir jârlanc heinlich sîn. Str. 2.

Eine könnte ihn trösten, aber er ist leider arm; deshalb will sie sich ihm nicht ergeben, welch letzteren Gedanken der Dichter durch folgende unverblümte Wendung ausdrückt:

dâvon wil sî mich niht ûf ir strousac lân. Str. 2.

Darauf folgt ein Gespräch des Dichters mit der Dirne. Darin kommen Gedanken zum Ausdrucke, welche zu den höfischen Anschauungen in vollem Gegensatze stehen, aber das Leben des niederen Volkes mit seinen Wünschen und Bedürfnissen ist gut charakterisiert. Nicht durch unbegrenzte Liebe, durch „dienest“ und treues Ausharren wird die höchste Gunst der Geliebten errungen, sondern durch Geschenke. Aber die Geschenke, welche das Mädchen fordert, nämlich ein „schrîn“, ein paar Schuhe und ein „lîn“, scheinen dem Dichter zu kostspielig zu sein. Er feilscht, und indem er auf das unpraktische eines Schreines hingewiesen, giebt er ihr seinen Willen zu erkennen, ihm die Art der Geschenke anheimzugeben. Er wolle für ihre nötigsten Bedürfnisse sorgen, er wolle ihr etwas kaufen, womit sie sich vor der Winterkälte schützen könne. Könne sie sich doch vor Armut nicht einmal bedecken, da aus alten Säcken ihre Bettdecke bestehe. Da wo es warm ist, in die Stube will er ihren Strohsack schaffen, und (beim Minnespiel) solle da Ofen und Brücke (Lagerbank am Ofen) in Bewegung geraten. Aber das Mädchen geht auf diese Vorschläge nicht ein, es fordert die versprochenen Geschenke. Erst wenn sie dieselben bei sich

habe, sei sie bereit seinen Willen zu tun. Es folgt zum Schlusse aus dem Munde der Dirne eine kurze Schilderung dessen, was er von ihr wünscht, in einer mehr als wünschenswert anschaulichen Sprache.

Das realistische des ganzen Liedes findet auch in der scharfen Scheidung der Stände des Dichters und der Bauerndirne einen Ausdruck, indem nämlich das Mädchen den Dichter immer ihrzt (Str. 3, 5), der Dichter umgekehrt aber das Mädchen duzt (Str. 4).

Das folgende Lied XIV, ebenfalls mit einer Klage über die entschwundene schöne Jahreszeit beginnend, enthält in Rückbeziehung auf das Verhältnis in XI eine weitere Klage des Dichters, daß es ihm bei ihr nicht gelungen, soviel er sich um sie bemüht habe, „wan si wolte guot von mir.“ Doch scheint in dem darauf folgenden Ausrufe:

als rîch ich werden müeze,
daz ich beschuohe ir füeze!

wieder der bekannte Zug des Dichters zur Ironie sich geltend zu machen. Er kündigt ihr dann seinen Sang auf, worauf er uns zum Schluß diese Dirne in ihrer Bauernarbeit noch einmal vorführt, indem er von ihr sagt:

diu nâch dem pfluoge muoz sô dicke erkalten,
schalten den wagen so er gestât:
des meiers hof si gar begât.

Rücksichtlich des Stiles in diesen beiden Gedichten bemerke ich folgendes. Wir haben in beiden wie in allen Minneliedern Steinmars mit Ausnahme des ersten Liedes (II) den Natureingang. Der Dichter fällt hier wieder in die alte Weise zurück, wie wir sie in der ersten Periode finden und in der zweiten nur einmal gegen das Ende (in X), nämlich die Jahreszeit mehr oder weniger ausführlich zu schildern, anstatt, wie fast ausschließlich in der zweiten Periode, dieselbe nur anzudeuten. Dagegen zeigt der Refrain gegenüber der zweiten Periode eine noch weitere Fortentwickelung in Bezug auf freieren Gebrauch. Wir haben ihn hier nur bei XIV. In der ersten Periode stimmte der Wortlaut des Refrains bei den einzelnen Strophen vollständig überein, bei der

zweiten Periode war dies nur bei der Hälfte der Lieder der Fall, die andere Hälfte der Lieder mit Refrain zeigte in dem Anfangsworten der einzelnen Refrainsätze bei einem Liede einen Wechsel. Hier bei XIV ist die Freiheit im Gebrauche des Refrains in Bezug auf den Wortlaut noch bedeutender. Nur die erste Zeile des dreizeiligen Refrains ist bei allen Strophen in Bezug auf Wortlaut ganz gleich, die anderen beiden Zeilen aber haben anderen Sinn und Wortlaut, und nur die Reime (nicht die Reimworte) sind dieselben wie im Refrain der ersten Strophe. Dem durch ihren Stoff bedingten realistischen Charakter der beiden Lieder entspricht es auch, daß bildliche Ausdrücke und Vergleiche, wovon die Lieder der ersten und zweiten Periode strotzen[1], hier ganz fehlen.

Wir kommen jetzt zu dem letzten Liede, I, dem sogen. Herbstliede. Bevor wir zur Analyse des Inhalts übergehen, seien mir noch einige Rückblicke gestattet. Wir sahen, wie der Dichter von der Weise des idealen Minneliedes, welches er in der ersten Periode pflegt, stufenweise herabsinkt. In der zweiten Periode begann er diese ernste Weise des höfischen Gesanges durch das Mittel der Parodie und Ironie lächerlich zu machen und betrat bereits im Gegensatze zum reflektierenden Minneliede den Boden der Wirklichkeit in dem Liede der niederen Minne VII. Aber die Darstellung hat hier noch einen anmutigen Charakter, die Sprache ist fast ganz noch die feine höfische, bis der Dichter in der dritten Periode mit dem unhöfischen Stoffe des bäuerlichen Liebesabenteuers auch die unhöfische Sprache und Anschauung der niederen Kreise verbindet und damit zu dem äußersten Abstande von der anfangs gepflegten idealen höfischen Reflexionslyrik gelangt ist. Eine weitere Entwickelung in der Behandlung des minniglichen Themas in der angegebenen absteigenden Linie ist kaum möglich. Er mußte entweder hier stehen bleiben, auf eine frühere Weise zurückgreifen oder aber die Minne ganz aus dem Spiele lassen und einen neuen Gegenstand behandeln. Steinmar wählte die letztere Möglichkeit. Indem sich bisher ein Gegensatz zum höfischen Minnesange stufen-

[1] Darauf ist in den Anmerkungen Rücksicht genommen worden.

weise bei dem Dichter herausbildete, behielt er doch die Minne selbst als Gegenstand in allen seinen Liedern bei. In dem jetzt zu betrachtenden Herbstliede nimmt er von der Minne Abschied, an ihre Stelle tritt ein anderes Interesse. Wir haben bisher das nüchterne, realistische in der Natur Steinmars öfters hervorzuheben gehabt; ein anderes Element, welches mit dem eben angeführten z. T. in engem Zusammenhange steht und welches dem Charakter des Dichters ebenfalls eigen ist, ist ein stark sinnlicher Zug. Derselbe kommt zum Ausdruck, was den Inhalt betrifft, schon in V, sodann in VII, in höherem Grade in VIII und fast noch stärker in XI. Dieses sinnliche Element in Steinmars Wesen, welches bisher nur in Bezug auf geschlechtliche Liebe zum Vorschein kam, richtet sich jetzt im Herbstliede auf andere Dinge: es erscheint hier als Eß- und Trinklust.

Das Herbstlied beginnt mit einer einleitenden Strophe. Da er der Geliebten vergeblich gesungen habe, wendet er sich trotzig von ihr ab, um seinen Sang dem Lobe des Herbstes zu widmen. Der Mai und der Herbst sind feindliche Gegensätze. Der Mai aber ist die Zeit der Liebe. Indem der Dichter von der Liebe nichts mehr wissen will, tritt er dem Mai feindlich gegenüber. Der natürliche Feind des Mai aber ist der Herbst, „der des meien wât vellet von den rîsen.“ So wirft sich denn der Dichter dem Herbst in die Arme. Der Dichter wendet sich nun an den Herbst mit der Bitte, sich seiner anzunehmen; er will des Herbstes treuer Diener werden. Als Freund des Herbstes und Feind des Maien muß er sich nun auch der Liebe enthalten, weshalb er auch dem Herbst gegenüber beteuert: „durch dich müde ich sende nôt.“ Er erbietet sich, dem Herbste gegen den Mai zu helfen. Dies kann aber der Dichter nicht besser, als wenn er das Lob des Herbstes verkündet. So antwortet denn auch der Herbst dem Dichter auf seine Bitte, ihn „zeime stæten ingesinde“ zu nehmen:

„Steimâr, sich, daz wil ich tuon, swenne ich nu baz bevinde,
„ob du mich kanst geprüeven wol.“

Der Dichter geht auf diese Aufforderung, den Herbst zu schildern, ein und giebt sogleich eine Probe seiner Kunst.

Wie der Mai die Jahreszeit der Liebe, so ist der Herbst die Jahreszeit der Tafelfreuden. Deshalb schildert nun Steinmar die Freuden der Tafel und wie er sie durch unmäßigen Genuß zu würdigen verstehe. Indem er ruft: „Herbest, nu hœre an mîn leben“ beginnt er mit der Schilderung. Der Dichter stellt sich vor, er säße in der Schenke im Kreise seiner Kumpane. Er ruft dem Wirte zu, eine Anzahl Speisen ihnen vorzusetzen, dazu welschen Wein, aber von allem viel. Er will Becher und Schüsseln bis auf den Grund ausleeren. Hat er bisher gesagt, was er haben wolle und in welchem Maße, so sagt er nun, wie die Sachen sein sollen, die er genießen will. Alles, was der Wirt ihnen gäbe, soll übermäßig gewürzt sein:

„daz in uns werde ein hitze,
„daz gegen dem trunke gange ein dunst,
„alsô rouch von einer brunst,
„unt daz der man erswitze,
„daz er wæne, daz er vaste lecke;“

Der Mund solle wie eine Apotheke riechen, und wenn er selbst nicht mehr könne, bezwungen von der Macht des Weines, so möge der Wirt ihm denselben einfüllen. Seinen Schlund, mit dem er eine große Gans zu verschlingen imstande sei, ohne daran zu ersticken, preist er und vergleicht ihn mit einer Straße; darauf solle der Wirt allerhand Speise schaffen und so viel Wein, als nötig sei, um ein Rad (einer Wassermühle) gut zu treiben. Nach diesen übertreibenden Schilderungen, womit er dem Herbste zeigen will, wie er wohl imstande sei, den Gaben, die derselbe darbietet, volle Ehre anzutun, bittet er den Herbst nochmals mit Schmeichelwort (trûtgeselle mîn) ihn zu seinem Diener anzunehmen und beschließt das Lied mit der effektvollen humoristischen Wendung:

„mîn sêle ûf eime rippe stât,
„wâfen! diu von dem wîne drûf gehüppet hât“.

Dieses in seinem Ausdruck zum Teil derbe, aber ungekünstelte, lebhaft fortschreitende, mit humoristisch übertreibenden Wendungen, Bildern und Vergleichen gewürzte, seinem Inhalte nach geschlossene und einen klaren Gedankengang

zeigende Lied läßt uns den Dichter auf der Höhe seiner Entwickelung erkennen. Dies ist das letzte Lied Steinmar's, welches wir haben; wir wissen nicht, ob er noch weitere gedichtet hat.

Ehe wir an die Untersuchung der metrischen Form herantreten, wollen wir rückblickend uns die Frage vorlegen: inwieweit darf jetzt unsere Reihenfolge der Lieder als wahrscheinlich gelten? Sie darf es gelten in bezug auf die Folge der Perioden. Dieselbe zeigt uns eine folgerichtige naturgemäße Entwickelung des Dichters. Was die Reihenfolge der einzelnen Lieder innerhalb der Perioden betrifft, so läßt sich sagen, daß nur in der ersten und dritten Periode die aufgestellte Reihenfolge der einzelnen Lieder als wahrscheinlich sich erweisen ließ, durch die Beobachtung einer gewissen Steigerung von II zu XII und III und von II und XII zu III in der ersten Periode, in der dritten Periode aber durch deutliche Rückbeziehungen der Lieder auf einander. In der mittleren Periode dagegen läßt sich die Stellung aller einzelnen Lieder nicht erweisen. Hier bieten nur einige Lieder Anhaltepunkte. IV eröffnet die zweite Periode, und diese Stellung des Liedes entspricht den darin enthaltenen Beziehungen zur ersten Periode. Bei VI, VII, VIII schienen mir äußere Momente auf einen Zusammenhang in der historischen Ordnung hinzuweisen. Im übrigen mußten wir bei der zweiten Periode auf den Versuch, im einzelnen etwas feststellen zu wollen, verzichten. Die folgende Untersuchung der Metrik wird uns einmal für die Stellung der einzelnen Lieder auch in der zweiten Periode bestätigende Momente gewähren, dann aber auch die aus Betrachtung des Inhalts und des Stiles gewonnenen Ansichten bei der ersten und dritten Periode vielfach von neuem stützen.

2. Metrik.

a) Versbau.

Regelmäßige Aufeinanderfolge einer Hebung und einer Senkung in stetem Wechsel ist bei der ausgebildeten mhd. Lyrik die Regel. Steinmar macht von dieser Regel eine Ausnahme, indem er auch Verse mit zwei unmittelbar auf einander folgenden Senkungen bildet. Solche „daktylische" Verse finde ich in XII, und zwar im ersten Verse der Stollen und des Refrains. Die bezeichneten Verse bestehen hier aus einem Doppeldaktylus:

Str. 1. Sælĭgiŭ súmĕrzîĭt; rîfe ĭn dĕn oúwĕn lîĭt
Str. 2. Schoéne ŭndĕ hô'hĕn mŭot; dâ' bîĭ sŏ íst sĭ gŭot
Str. 3. Dú sŏlt mîĭn méiĕ sîĭn; únd ĭch dĕr díenĕr dîĭn
Str. 4. Ê'st (ez íst c) ŭngĕlŭ'ckĕs sî'n; bî' dĭr mîĭn tróestĕrîĭn
Str. 5. I'ch wŏltĕ gérne sîĭn; bî' dĭr mîĭn tróestĕrîĭn.

Refrain: fróelíchĕr súmmĕn tăc. Daktylische Verse und zwar mit trochäischen regelmäßig wechselnd haben wir, wie ich glaube, auch noch in VI vor uns. In letzterem Liede setzt v. d. Hagen Str. 1, 1 ou, um regelmäßigen Wechsel zwischen Hebung und Senkung zu bekommen. Die Überlieferung dieses Liedes bietet dann aber auch unregelmäßigen Auftakt. Str. 1, 3; 2, 3; 3, 3. Wir brauchen aber mit Hagen weder den Text zu ändern, noch unregelmäßigen Auftakt anzunehmen, wenn wir die Verse mit je einem (freilich an verschiedener Stelle stehenden) Daktylus lesen:

[1] Da die Behandlung der Metrik eines Dichters die beste Gelegenheit gewährt, über Änderungen des Textes zu sprechen, so gebe ich hier eine systematische Darstellung der Steinmarischen Metrik, werde aber die Momente, welche für die Reihenfolge des Liedes in Betracht kommen, stets besonders hervorheben und dieselben zum Schluß übersichtlich zusammenstellen.

1. Str. Sô din heide und oúwĕ wĭrt grüene
dáz ich mich wol mít ĭm vĕrsüene

2. Str. Víl sĕnĕlî´chez jâmerschricken
Nâ´ch ĭr vĭl sü´ezen ougenblicken

3. Str. Sol ich iemer fröúdĕ gĕwinnen
Der munt sách ich vón roĕtĕ brinnen.

Daktylische Verse, aber unregelmäßig, finden sich noch in XIV. Wie der Text überliefert ist, muß man Str. 1, 1 und Str. 3, 1 mit je einem Daktylus lesen: hínnĕn gĕscheiden; síngĕn găr. Bartsch LD² 242 f. schreibt Str. 1 für von hinnen: hin und streicht Str. 3 gar, so gewinnt er regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung. Ich glaube, daß wir kein Recht haben, hier Änderungen vorzunehmen. Denn das ganze Lied hat in seiner Form überhaupt etwas außerordentlich freies und ungebundenes. Wir hatten schon oben zu bemerken, daß der Refrain dieses Liedes vom Dichter in bezug auf Wortlaut sehr frei gehandhabt ist. Sodann ist der Auftakt in diesem Liede ein durchaus unregelmäßiger. Str. 1, 3 und Str. 3, 3 haben wir Auftakt (loup vón den ersten; diu nâ´ch dem pfluoge), während derselbe an der entsprechenden Stelle der zweiten Str. fehlt (nâ´ch ir mínne). Bartsch nimmt hier wieder eine Änderung vor, indem er irre schreibt, wodurch auch Str. 2, 3 den Auftakt bekommt. Dann haben wir in letzter Zeile des Refrains der ersten Str. einen doppelten Auftakt; daz ich mánic . . ., welchen Bartsch durch Zusammenziehung der beiden ersten Worte zu deich vereinfacht. Andererseits aber vermag Bartsch an zwei anderen Stellen den unregelmäßigen Auftakt nicht zu beseitigen: Str. 3: Sô wær mîn . . und: des meíers hof . . . Zu diesen Unregelmäßigkeiten im Auftakt gesellt sich nun noch in diesem Liede die Freiheit in der Behandlung des Strophenbaues. Derselbe ist weder dreiteilig noch zweiteilig (s. unten). Auf Grund dieser Beobachtungen gelangen wir zu der Ansicht, daß wir kein Recht haben, die Daktylen aus den zwei Versen Str. 1, 1 und Str. 3, 1 zum Zweck eines regelmäßigen Rhythmus zu beseitigen.

Um den regelmäßigen Wechsel zwischen Hebung und Senkung immer leicht herzustellen, stehen dem Dichter verschiedene Mittel zu Gebote: Elision, Synaloephe, Inklination, Apokope, Synkope etc. Steinmar macht in folgender Weise davon Gebrauch.

Elision findet statt entweder von der Hebung zur Senkung wie míde. ich, sếle. ûf, róse. in, wúnsche. ein etc. oder, weniger häufig, von der Senkung zur Hebung: hoere. án, müeze. ích, wânde. ích etc. Sehr oft ist bereits vom Schreiber der Hs. das zu elidierende e fortgelassen: lachet an (II, 3), schoen unt (III, 1), Hab ich (III, 3), solt in (III, 3), wær ouch (IV, 1) etc. etc.

Synaloephe kommt bei St. vor zwischen folgenden Worten:

a) auf der Hebung.

II, 3 do ich. XII, 4 si ie. VII, 2 si ûf. VII, 5 si ist. IX, 3 sôst. X, 2 si ist. XIII, 2 Si ist. XI, 2 sôst. XIV, 2 diu ist. XIII, Refr. dêst. XI, 3 dâst.

b) auf der Senkung.

IV, 5 si an (si durch v. d. Hagen ergänzt). VI, 3 do ich. VII, 3 si ist. X, 2 do ich. I, 4 du uns. I, 5 so ich.

Inklination. Sie erscheint als

a) Enclisis.

IV, 3 ichs. VI, 2 mirst. XI, 1 mirz. XI, 4 wiltû. XI, 5 iuchz. I, 1 inz.

b) Proclisis.

IV, 4 zir. VII, 1 u. 2 zeinem. VII, 3 zem. VII, 5 zer. I, 2 zeime. I, 5 ze ingesinde.

Hiatus findet sich nur XIII, 2 gúote áller.

Synkope erscheint bei IV, 1 dienstes. VII, 1 dienst (aber X, 2 dienest). IV, 2 mangem. I, 5 manger.

Apokope: IV, 1 gern (: vern). IV, 5 kern (: vern). V, 2 solt (in d. Caesur, Hs. solte). V, 3 strâf (: slâf). VI, 1 wær. VII, 3 stunt (: munt). XI, 1 wær. XIV, 3 wær. I, 3 vogel.

Bei allen diesen Feststellungen ergiebt für die oben aufgestellte Folge der Lieder und die auf Grund derselben darzustellende Entwickelung des Dichters nur die Beobachtung der Inklination und der Apokope eine beachtenswerte Thatsache: beide Erscheinungen finden sich erst von Lied IV an, zeigen sich also in den Liedern der ersten Periode (II, XII, III), in welchen der Dichter noch streng die Bahnen des höfischen Minneliedes wandelt, nicht. In der guten höfischen Sprache suchte man solche Zusammenziehungen und Kürzungen der Wörter wohl möglichst zu meiden.

Auftakt. Derselbe ist bei Steinmar immer einsilbig, mit Ausnahme der dritten Zeile des Refrains der ersten Strophe von XIV, wo wir der Überlieferung nach doppelten Auftakt lesen müssen. Was den Gebrauch des Auftaktes anlangt, so können wir sämtliche Lieder des Dichters in drei Klassen teilen.

Die 1. Klasse enthält solche Lieder, deren einzelne Strophen entweder nur Verse mit oder nur Verse ohne Auftakt enthalten. Das metrische Schema der Strophen ist hier klar. Wo Unregelmäßigkeiten sich finden, da lassen sich dieselben meist durch eine leichte Änderung des Textes beseitigen. Zu dieser Klasse gehören die Lieder II, XII, III, IV, V, VI.

Die 2. Klasse bilden solche Lieder, in denen trochäische und iambische Verse in regelmäßigem Wechsel erscheinen. Unregelmäßigkeiten bietet der überlieferte Text auch hier, aber so vereinzelt, daß das metrische Schema klar ersichtlich bleibt. Dieser Klasse gehören an die Lieder VII, VIII, IX, X, XIII, XI.

Die 3. Klasse wird gebildet durch zwei Lieder, in denen trochäische und iambische Verse durchaus unregelmäßig erscheinen, derart, daß sich ein metrisches Schema rücksichtlich des Auftaktes hier nicht mit Bestimmtheit aufstellen läßt. Es sind die Lieder XIV, I.

Unregelmäßigkeit im Auftakt läßt sich hier nur in einigen Fällen leicht wegschaffen. Es bleiben andere nicht zu beseitigende Unregelmäßigkeiten übrig, die wir als vom Dichter herrührend werden anerkennen müssen. Auf Regelmäßigkeit

im Auftakt scheint Steinmar hier eben kein Gewicht gelegt zu haben. Wir haben uns deshalb bei diesen Liedern auch an den Stellen, in welchen Regelmäßigkeit im Auftakt durch leichte Textänderung zu erreichen wäre, jeder Änderung des Textes zu enthalten, da wir nicht wissen können, wie weit die Absicht des Dichters gegangen ist.

Wir gehen jetzt die Lieder der Reihe nach durch.

1. Klasse.

II. Trochäisch. Auftakt bietet der hsl. Text nur in der letzten Zeile der ersten Strophe:

als einen edelen valken wilde.

Der Auftakt läßt sich hier beseitigen, wenn wir für einen: einn schreiben. Vgl. Neidhart ed. Haupt XLVII, 24. Lohengrin ed. Rückert 1423.

XII. Auftaktlos.

III. Trochäisch. Str. 2, 1. Zeile des Abgesangs haben wir allerdings iambischen Eingang. Aber dieser Vers ist unvollständig überliefert, es fehlt ihm eine Hebung. Der Vers bekommt sowohl die ihm zukommenden fünf Hebungen als trochäischen Eingang, wenn wir für *ir: iriu* schreiben. Vgl. auch X, 2 *iriu bant.*

IV. Trochäisch.

V. Iambisch.

VI. Auftaktlos.

2. Klasse.

VII. Trochäisch, Auftakt regelmäßig in der ersten Zeile des Refrains. Unregelmäßigerweise erscheint der Auftakt im zweiten Verse des zweiten Stollens der fünften Strophe:

du hâst ir iemer êre.

Bartsch schlägt LD² 366 (LXXVI, 94) vor: du hâst ir ie êre. Aber dieser Satz bezieht sich auf die Zukunft, und da ist nur iemer am Platze. Ich glaube, wir werden diesen Auftakt im Texte belassen müssen. Beim lauten Vortrage wird derselbe weniger stark aufgefallen sein, da er sich an einen stumpf ausgehenden Vers anschließt.

Wie v. d. Hagen die Verse schreibt, haben wir auch Str. 4, Zeile 3 des Abgesanges Auftakt:

unt sól ich leben.

Bartsch LD² S. 242 beseitigt den Auftakt, indem er unt streicht. Wir haben dies nicht nötig. Dieser Vers ist einfach zum vorhergehenden zu ziehen, und wir haben dann Innenreim anzunehmen:

wan mir ist des wol ze muote und sol ich leben . . .

Dem entsprechend sind auch die Verse der anderen Strophen zu schreiben, bei denen übrigens der syntaktische Zusammenhang die Zusammenziehung zu einem Verse mit Innenreim unterstützt:

Str. 1. (eine dirne, diu nâch krûte)
gât, die hân ich zeinem trûte mir erkorn

Str. 2. (dâ si bluomen zeinem kranze)
brichet, den si zuo dem tanze tragen wil

Str. 3. wan si ist ûz ir muoter huote danne wol

Str. 5. der zer werlte fröude heile hœren sol

VIII. Iambisch. Regelmäßig trochäisch beginnt der letzte Vers der einzelnen Strophen. Str. 3, Zeile 4 haben wir trochäischen Eingang, während wir iambischen zu erwarten haben. Es empfiehlt sich die kleine Änderung von Bartsch LD² 242, welcher für das überlieferte dem: deme schreibt und dadurch auch bei diesem Verse Auftakt bekommt.

IX. Trochäisch. Regelmäßig iambischen Eingang hat die erste Zeile des Abgesanges. Nach v. d. Hagens Text auch die zweite Zeile des Abgesanges. Aber Zeile 1—3 des Abgesanges (wie ihn v. d. Hagen schreibt) sind zu einer zusammenzuziehen und mit Innenreim zu lesen, was auch Bartsch Germania 12, 140 richtig erkannt hat.

Str. 1. mich hât enzunt ir rôter munt mit der minue fiure,

Str. 2. der sunnen schîn der frouwen mîn schoene ich wol gelîche etc.

Str. 3. des meres grunt dem möhte kunt sîn mîn langes wüefen etc.

Str. 3, Zeile 3 ist unde zu lesen.

X. Überwiegend iambisch. Trochäisch ist regelmäßig die dritte Zeile der Stollen, die beiden Zeilen des Abgesanges und die erste Zeile des Refrains; nach v. d. Hagens Text auch noch die dritte Zeile des Refrains.

v. d. Hagen schreibt nämlich:

vor minnen schricken ich mich
tûchen etc.

Aber so entstehen Schwierigkeiten im Rhythmus. Wir müßten die erstere Zeile entweder mit einem Daktylus lesen: schrickĕn ĭch, oder bei schricken das e der Endung synkopieren. Beides haben wir nicht nötig, wenn wir mich zur anderen Zeile ziehen, also:

vor mi´nnen schri´cken i´ch
mich tû´chen etc.

Str. 2, Zeile 5 schiebt v. d. Hagen richtig ein mich ein, wodurch der hier erwartete Auftakt gewonnen wird. Wenn v. d. Hagen hier mich einschiebt, so ist dies die allein richtige Emendation des Textes. Denn ânen wird nur transitiv und reflexiv gebraucht; ânen, intransitiv gebraucht = âne sîn, welche Bedeutung Lexer I, 68, freilich ohne Belegstellen, aufführt, giebt es nicht.

XIII. Überwiegend trochäisch; iamb. Eingang haben regelmäßig die Schlußverse der Stollen, die beiden Verse des Abgesanges und der zweite Vers des Refrains. Unregelmäßig erscheint der Auftakt Str. 2, 3: des Grâles hérre etc. Dieser Auftakt läßt sich durch leichte Änderung des Textes nicht beseitigen. Beim lauten Vortrag wird derselbe nicht stark auffallen, da ein Vers mit stumpfem Ausgang vorausgeht.

XI. Überwiegend trochäisch; regelmäßig iambisch sind die Schlußverse der Stollen. Str. 5, 3 fehlt der erwartete Auftakt, der indes leicht herzustellen ist, wenn man vor gewaltic ein vil einschiebt.

3. Klasse.

XIV. vgl. oben S. 46.

I. Nur die erste Strophe hat durchweg auftaktlose Verse. In den anderen vier Strophen aber erscheint der Auftakt un-

regelmäßig. Er findet sich in der Schlußzeile des ersten Stollen bei Str. 3, in der Schlußzeile beider Stollen bei Str. 4, in der ersten Zeile des Abgesanges bei Str. 3 und 5, in der vorletzten Zeile des Abgesanges bei Str. 2, 4, 5.

Diese Untersuchung über den Gebrauch des Auftakts ergiebt nun in Bezug auf unsere Reihenfolge der Lieder die interessante Tatsache, daß die Lieder der ersten Klasse mit den ersten Liedern unseres Dichters, die der zweiten Klasse mit den mittleren Liedern und die der dritten Klasse mit den letzten Liedern zusammenfallen. Steinmar bildete also in den ersten Tönen entweder nur Verse mit oder nur Verse ohne Auftakt, ging sodann dazu über, Verse mit Auftakt und solche ohne Auftakt in den einzelnen Tönen in regelmäßigen Wechsel erscheinen zu lassen, und gab zuletzt Regelmäßigkeit im Gebrauche des Auftaktes vollständig auf.

Aus der obigen Uebersicht über den Gebrauch des Auftaktes können wir auch ersehen, daß St. den auftaktlosen Versen gegenüber denen mit Auftakt den Vorzug giebt. Auffallend ist es dabei, daß gerade in den tageliedartigen Gedichten der Auftakt am meisten herrscht. V ist durchweg iambisch, VIII mit Ausnahme des Schlußverses der Strophen.

Rücksichtlich des Versausganges bevorzugt St. den stumpf ausgehenden Vers gegenüber dem klingenden[1]. Es verhält sich die Zahl der stumpf ausgehenden Verse zu der der klingend endigenden wie 8 zu 5. In dem Liede V gebraucht Steinmar nur stumpfe Reime. Lieder mit nur klingenden Reimen hat St. nicht gedichtet. Doch überwiegen in zwei Liedern (X und XIV) die klingenden Verse die stumpfen.

Was die Anzahl der Hebungen in den Versen betrifft, so läßt sich sagen, daß der viermal gehobene Vers von St. am häufigsten verwendet wird. Ueber die Hälfte sämtlicher Verse bei St. sind Verse mit vier Hebungen. Im Uebrigen finden sich Verse von zwei bis sieben Hebungen.

[1] Bei Gottfried von Neifen ist das Verhältnis ein umgekehrtes. Er hat bei weitem mehr klingende Versausgänge als stumpfe.

Verse mit mehr als sieben Hebungen ohne Cäsur hat St. nicht gebildet.

Cäsur. Eine besondere Vorliebe zeigt unser Dichter für Cäsurverse. Dieselben erscheinen stets im Abgesange oder Refrain, nie in den Stollen. Meist bilden sie den Schlußvers des Abgesanges. Cäsuren haben wir vor allem da anzunehmen, wo innerhalb einer Reimzeile zwei Hebungen oder zwei Senkungen zusammenstoßen. Dies ist bei St. an folgenden Stellen der Fall. XII (letzte Zeile des Abgesanges), III (letzte Zeile des Abgesanges), V (letzte Zeile des Abgesanges), IX (letzte Zeile des Abgesanges). Aber auch dann, wenn der Rhythmus eines Verses nicht durch zwei auf einander folgende Hebungen oder Senkungen unterbrochen wird, können wir Cäsuren annehmen, und zwar in den Fällen, wo bei einem auffällig langen Verse in allen Strophen an derselben Stelle dieses Verses sich ein Wortende findet. Bei St. finden sich davon Beispiele in II (letzte Zeile des Abgesanges), XII (letzte Zeile des Refrains) und in IV (zweite Zeile des Abgesanges und letzte Zeile des Refrains).

Außerdem hat Bartsch LD² 242 (vgl. 366) auch in der letzten Zeile von VIII Cäsur angenommen, „weil die epische Verszeile in diesem volkstümlichen Liede nachgebildet ist“. Dem Strophenbaue dieses Liedes zu Liebe können wir Bartsch in dieser Annahme wohl beistimmen. Zu lang indes wäre diese Verszeile ohne Cäsur nicht: sie hat nur sechs Hebungen. Auch hat die Annahme von Bartsch darum etwas bedenkliches, weil an der Stelle, wo B. die Cäsur setzt, bei fortlaufendem Rhythmus in jeder Strophe zu elidieren wäre. Die Möglichkeit, welche Bartsch a. a. O. 366 hinstellt, über die Cäsur hinweg noch zu elidieren, erscheint mir bei dem Wesen der Cäsur absurd.

Innenreim hat von der Hagen nur einmal bei XIV angenommen. Bei diesem Liede findet Bartsch LD² 242 f. mit Recht noch einen zweiten Innenreim, indem er Zeile 3 und 4 zu einer Verszeile zusammenzieht. Ferner hat v. d. Hagen den Innenreim nicht erkannt bei IX. Zeile 1—3 des Abgesanges (bei v. d. Hagen) ist als eine Zeile mit Innenreim aufzufassen (vgl. Germania 12, 140). Außer diesen

glaube ich noch an zwei weiteren Stellen Innenreim annehmen zu dürfen. Bei VII habe ich schon oben gezeigt, daß wir Zeile 2 und 3 des Abgesanges zu einer Verszeile zusammenzuziehen haben. Der unregelmäßige Auftakt Str. 4 (unt sól ich l.), welcher durch Zusammenziehung mit der vorausgehenden Zeile vermittels Elision beseitigt wurde, sowie der syntaktische Zusammenhang der beiden rhythmischen Sätze in allen anderen Strophen waren hier die Kriterien. Nun möchte ich auch noch in Lied VI Innenreim annehmen, indem ich den ersten Vers des Refrains zum vorausgehenden Verse ziehe:

ich hân mich nâch ir verdâht
unt versenet; daz hât mich brâht in die nôt

Dementsprechend auch bei den anderen beiden Strophen. Innenreim hier zu setzen, sehe ich mich nämlich veranlaßt, mit Rücksicht auf das folgende Lied VII, dessen Abgesang in den ersten Versen ganz ähnlich dem von Lied VI gebildet ist. Bei VII aber glaubten wir im Abgesange sicher Innenreim zu erkennen, und deshalb möchte ich auch bei VI an entsprechender Stelle Innenreim annehmen. Man vergleiche:

VI, 1.	VII, 1.
ich hân mich nâch ir verdâht unt versenet; daz hât mich brâht in die nôt.	eine dirne, diu nâch krûte gât, die hân ich zeinem trûte mir erkorn.

Man sieht, es herrscht bei beiden Liedern an diesen Stellen metrische Gleichheit in jeder Beziehung, nur daß bei VI die ersten beiden rhythmischen Sätze stumpf ausgehen und bei VII klingend. Bei Str. 1 des Liedes VI wird meine Annahme noch unterstützt durch die syntaktische Zusammengehörigkeit der betreffenden Verssätze.

Was nun die Cäsurverse und Innenreime in Bezug auf unsere Reihenfolge der Lieder betrifft, so können wir wiederum interessante Erscheinungen konstatieren. In den ersten fünf Gedichten II, XII, III, IV, V verwendet St. regelmäßig Cäsurverse, später nur noch einmal in VIII. In den beiden zwischen V und VIII liegenden Liedern, in denen er Verse mit Cäsur nicht in Anwendung gebracht hat, tritt zuerst der Innenreim auf. Das auf VIII folgende Lied IX ver-

einigt in sich beide Erscheinungen: die Verszeile mit Innenreimen[1] und die Verszeile mit reimloser Cäsur. Es folgen die Lieder X, XIII, XI, XIV, I. Verse mit einfacher Cäsur verwendet St. darin nicht mehr. Aber wie der Dichter vorher auf den Vers mit Cäsur, nachdem er denselben in zwei Liedern nicht verwendet hat, noch einmal in einem Tone zurückgreift, so tut er es jetzt ähnlich mit dem Innenreime. Derselbe erscheint, nachdem er in X, XIII, XI keine Anwendung gefunden hat, noch einmal in XIV. Aber der Innenreim in XIV unterscheidet sich in zwei Punkten von dem in VI. VII. IX gebrauchten. Einmal quantitativ: wir haben hier zweimal Innenreim; sodann in Bezug auf seine Stellung. Wir sahen, daß sich der Innenreim dort nur im Abgesange fand. Bei unserem Liede XIV können wir zwar von Stollen und Abgesang nicht reden, da es überhaupt unteilig ist. Aber wir können sagen, daß der Innenreim sich hier schon in der Mitte der Strophe einstellt. Die Strophe hat fünf Verszeilen. Schon in Zeile drei erscheint ein Innenreim, welcher mit dem Endreime der zweiten Zeile gebunden ist.

b) Strophenbau.

Die Dreiteiligkeit der Strophe ist in allen Liedern gewahrt mit Ausnahme von XIV. Hier können wir nur scheiden zwischen der eigentlichen Strophe und dem Refrain. Die Strophe selbst wage ich nicht zu zergliedern.

Die anderen Lieder zeigen den dreiteiligen Strophenbau in dem bekannten Sinne: zwei einander gleiche Stollen und einen von diesen verschieden gebauten Abgesang.

Bei den meisten Liedern findet sich ein Refrain am Schlusse, nämlich bei XII, III, IV, VI, VII, IX, X, XIII, XIV.

[1] Ich unterscheide nicht zwischen Mittelreim und Binnenreim. Wenn man den Innenreim als eine mit Reim versehene Cäsur auffaßt, so ist dieser Unterschied nicht von Bedeutung. Eine solche Auffassung hat mich geleitet, wenn ich Cäsuren und Innenreime nebeneinander betrachte.

Derselbe bildet meist einen für sich bestehenden metrischen Komplex. Nur bei IV und VI ist er zum Abgesange zu rechnen.

Jedes der 14 (unter Steinmars Namen überlieferten) Lieder hat seinen eigenen Ton und setzt sich zusammen entweder aus drei oder fünf Strophen (über X, welches nur mit zwei Str. überliefert ist, s. S. 19).

Betrachten wir jetzt die einzelnen Teile der Strophe.

1. die Stollen entsprechen sich metrisch überall genau, auch in Bezug auf Anordnung der Verse. Die Zahl der Verse in einem Stollen beträgt entweder zwei oder drei oder vier. In Bezug auf unsere Reihenfolge der Lieder können wir die Wahrnehmung machen, daß St. in den ersten acht Liedern ausschließlich Stollen von zwei Versen in den späteren ausschließlich Stollen von drei oder vier Versen bildet. II, XII, III, IV, V, VI, VII, VIII haben zweizeilige, IX, XI, I dreizeilige und X, XIII vierzeilige Stollen.

a) Der Aufgesang von vier Zeilen. Die Reimstellung ist hier stets die gekreuzte a b a b. Ganz gleichen metrischen Bau hat der Aufgesang von II und IV mit dem Schema 4 a ⏑ 4 b 4 a ⏑ 4 b und der von III und VII mit dem Schema 4 a 3 b ⏑ 4 a 3 b ⏑.

Nur Verse von drei Hebungen haben wir in den Stollen von XII und VIII. Hier haben alle Verse iambischen Rhythmus, und es wechseln klingende und stumpfe Reime, dort beginnen alle Verse mit der Hebung und es wechseln daktylische Verse mit stumpfem und rein trochäische Verse mit klingendem Ausgange.

Daktylische Verse ohne Auftakt und rein trochäische Verse wechseln auch im Aufgesange von VI, aber während die Verse in XII stets nur drei Hebungen hatten, so haben dieselben in VI stets vier und umgekehrt, wie in XII, abwechselnd erst klingenden, dann stumpfen Ausgang.

Durchweg iambischen Rhythmus, vier Hebungen und stumpfen Reim haben die Verse der Stollen von V.

b) Der Aufgesang von sechs Zeilen erscheint in IX, XI, I, bei allen drei mit der Reimstellung aa b cc b. Die ersten zwei Verse der Stollen (aa—cc) stimmen bei allen drei Liedern metrisch genau überein: es sind viermal gehobene tro-

chäische[1] Verse mit stumpfem Reim. In dem dritten Verse gehen die Stollen der drei Lieder auseinander. Da haben wir bei IX: 5 ⏑, bei XI: ⏑ 4, bei I: 3 ⏑.[2]

c) Der Aufgesang von acht Zeilen findet sich bei X und XIII. Folgende Schemen lassen den metrischen Bau im einzelnen übersehen:

X: ⏑ 3a ⏑ ⏑ 3b 3c ⏑ ⏑ 3d | ⏑ 3a ⏑ ⏑ 3b 3c ⏑ ⏑ 3d.

XIII: 4a 4a 4b ⏑ 3c ⏑ | 4a 4a 4b ⏑ 3c ⏑.

2. Der Abgesang. Er besteht entweder aus zwei oder drei oder vier Versen.

a) Der Abgesang von zwei Versen. Hier können wir unterscheiden:

α. den Abgesang von zwei Versen, die eine gleiche Anzahl von Hebungen haben. Hierher gehören IX, X, XIII. Fünf Hebungen haben die Verse des Abgesanges bei X und XIII. Der Versausgang ist bei beiden klingend. Die beiden Abgesänge unterscheiden sich metrisch nur durch den Verseingang: in X ist derselbe trochäisch, in XIII iambisch. In IX haben die zwei Zeilen des Abgesanges je sieben Hebungen und klingenden Endreim. Der erste Vers hat Innenreime und beginnt iambisch, der zweite hat nach der vierten Hebung eine stumpfe Cäsur und beginnt trochäisch.

Schemata: IX. ⏑ 7aa b ⏑ 4 | 3b ⏑

X. 5a ⏑ 5a ⏑

XIII. ⏑ 5a ⏑ ⏑ 5a ⏑.

β. den Abgesang von zwei Versen, welche ungleiche Hebungszahl haben. In diesem Falle ist der zweite Vers immer der längere und hat stets Cäsur. In Betracht kommen II, XII, V, VIII. Der Abgesang von II ist dem von XII völlig gleich, nur daß II im zweiten Verse klingende Cäsur hat, während dieselbe bei XII stumpf ist.

Schema von II: 4a 4 ⏑ | 4a

„ „ XII: 4a 4 | 4a.

Bei V haben wir das Schema: ⏑ 5a ⏑ 4 | ⏑ 4a, bei VIII.

b) einen Abgesang von drei Versen sehe ich in den Lie-

[1] iamb. Eingang einmal ausnahmsweise I, Str. 4, 4.

[2] abgesehen von dem Auftakt Str. 3, 3 und Str. 4, 3 u. 6.

dern VI und VII, indem ich in beiden Innenreim annehme. Bei VI scheint dann der Refrain als kein selbständiger metrischer Komplex, sondern gehört zum Abgesange. Bei VII jedoch bildet der Refrain ein für sich bestehendes Ganzes. Die Schemen für den Abgesang der beiden Lieder sind diese:

VI. 4a 6ab 7b,

VII. 4a ⏑ 6a ⏑ b 4b.

c) Der Abgesang von vier Versen erscheint in den vier Liedern III, IV, XI, I. Besonders nahe stehen sich III und I. Die ersten drei Zeilen des Abgesanges stimmen genau überein, erst im vierten Verse gehen beide Lieder auseinander. Hier hat III acht Hebungen mit Cäsur nach der vierten Hebung und I sechs Hebungen ohne Cäsur. Der Bau der beiden Abgesänge ist dieser:

III. 5a ⏑ 7a ⏑ 4b 4 | 4b,

I. 5a ⏑ 7a ⏑ 4b 6b.

In IV haben wir den Refrain als Teil des Abgesanges aufzufassen. Dies erfordert die Symmetrie. Das metrische Schema des Abgesanges ist dies:

′ ′ ′a

′ ′ ′ ′ ⏑ | ′ ′ ′a

′ ′ ′b

′ ′ ′ ′ ⏑ | ′ ′ ′b} Refrain.

Man sieht, der Abgesang zerfällt in zwei gleiche Teile, welche durch den Querstrich bezeichnet sind. Den zweiten mit Cäsur versehenen Vers des zweiten Teiles bildet der Refrain.

XI hat eigentlich einen Abgesang von fünf Versen. Dennoch habe ich es den vorausgehenden Liedern mit vierzeiligen Abgesang beigezählt, da Vers 3 und 4 nur eine Doppelsetzung desselben Verses ist. Schema: 5a ⏑ 5a ⏑ 6b (6b) 5b.

Verschiedenheit zwischen Stollen und Abgesang.

1. Steinmar gebraucht im Abgesange gegenüber dem Aufgesange immer neue Reime.

2. In den Stollen wog, wie wir sahen, die gekreuzte Reimstellung vor. Gepaarter Reim erschien dort nur in Ver-

bindung mit Zwischenreim (a a b c c b, oder verschränktem Reim a a b c d d b c). Dem gegenüber wendet St. den gepaarten Reim im Abgesange ausschließlich an.

3. In den Stollen erscheinen nur Verse von drei oder vier Hebungen. Der Vers von fünf Hebungen kommt nur einmal in den Stollen vor (IX). Dagegen liebt nun St. im Abgesange lange Verse anzuwenden. Der Abgesang hat nirgends Verse unter vier Hebungen. Verse von sechs und sieben Hebungen werden zuweilen (XII Refr. und VIII), Verse von acht Hebungen stets durch Cäsur in zwei Hälften zerlegt. Der Abgesang hat bei keinem Tone kürzere Verse als der Stollen. Nur IX kann hier in Betracht kommen, da hier im Stollen ein Vers von fünf Hebungen erscheint. Hier besteht aber der Abgesang aus zwei Versen von je sieben Hebungen mit Innenreim resp. Cäsur.

Die metrische Verwandschaft zwischen Stollen und Abgesang ist bei unserem Dichter, wenn man die Töne anderer Minnesänger vergleicht, gering zu nennen. Reime aus dem Stollen kehren, wie wir sahen, im Abgesange nie wieder. Einzelne Verse der Stollen lassen sich allerdings zuweilen im Abgesange nachweisen, aber nur bei zwei Liedern ist der ganze Stollen im Abgesange wiederholt. Dies ist der Fall bei II und V. Bei beiden Liedern besteht der Abgesang aus dem Stollen und einer vorgeschobenen weiteren Zeile.

Was nun das gegenseitige Verhältnis von Stollen und Abgesang nach der Anzahl ihrer Verse in den einzelnen Tönen betrifft, so können wir die Lieder Steinmars in drei Perioden abteilen.

Die erste Periode umfaßt die acht Lieder II, XII, III, IV, V, VI, VII, VIII. Stollen und Abgesang stehen hier in richtigem gegenseitigen Verhältnis. Die Stollen bestehen stets nur aus zwei Versen. Der Abgesang dagegen wird gebildet entweder aus zwei Verszeilen, wobei die zweite stets eine durch Cäsur geteilte längere Zeile ist (II, XII, V, VIII), oder aus drei Verszeilen (VI, VII), oder aus vier Verszeilen (III, IV).

Zur zweiten Periode gehören IX, X, XIII. Bei diesen Tönen besteht ein Mißverhältnis zwischen Stollen und Abgesang. Die Stollen sind größer als der Abgesang. Die Stollen

bestehen nämlich entweder aus drei (IX) oder aus vier Versen (X. XIII), der Abgesang dagegen stets nur aus zwei Versen. Das Vergrößern der Stollen gegenüber der ersten Periode und das Überwiegen der Stollen über den Abgesang charakterisiert diese Periode.

In der dritten Periode, welche repräsentiert wird durch die Töne XI und I, wird dieses Mißverhältnis wieder ausgeglichen. Aber nicht dadurch, daß der Dichter die Stollen an Verszahl entsprechend verkürzt, sondern dadurch, daß er den Abgesang entsprechend verlängert. Wir haben hier Stollen von drei und Abgesänge von vier, resp. fünf Versen.

3. Der Refrain, in neun Liedern verwendet, bildet nur in zwei Fällen einen Teil des Abgesanges, derart, daß der Abgesang ohne denselben unvollständig sein würde, nämlich in den Tönen IV und VI. In den übrigen Liedern aber ist er als ein sich an die Strophe anschließender selbständiger Teil der Strophe aufzufassen. Er hat seine besonderen Reime und steht auch in Bezug auf Umfang der Verse zu dem vorausgehenden Abgesange oft im Gegensatze. Am häufigsten besteht der Refrain aus zwei Versen, wobei die Verse jedoch stets ungleiche Anzahl von Hebungen haben. Hier ist die Thatsache zu konstatieren, daß in den früheren Liedern (XII, III, VII) der erste Vers stets der kürzere von beiden ist, während in den späteren Liedern (IX. XIII) das umgekehrte Verhältnis statt hat. Je einmal wird der Refrain aus drei (XIV: a a a) und vier Versen (X: a b b a) gebildet.

c) Reim.

In Bezug auf Reinheit des Reimes ist Steinmar durchaus korrekt[1]. Nicht auffällig ist der häufig bei alemannischen Dichtern sich findende Reim zwischen m und n: II, 3 an: kan; VIII, 2 varn: arn.

Die Wörter auf -ære haben im Reime die volle En-

[1] Wie streng St. auch a und â im Reime auseinander hält, dafür ist charakteristisch V, 3, in welcher Strophe nur a-Reime gebraucht sind. Das Schema ist: ab ab cc. Hier haben wir die Reimworte: slâf. geschaden . strâf . geladen . hân . lân. Vgl. auch die Stellen von Str. 1 desselben Liedes.

dung: I, 1 mære: marter(ær)e. Innerhalb des Verses dagegen erscheint die Endung zu er gekürzt: V, 3. 3 merker. I, 2 helfer. Beide Male ist -er die letzte Senkung.

Aus dem Reime können wir für die Sprache Steinmars noch folgendes folgern.

Bei den fem. Substantiven auf -inne kommt sowohl diese Form auf -inne als die auf -în vor: XII, 4 und 5 sîn: trasterîn; VII, 1 dîn: sælderîn; XI, 2 dienerîn: sîn; XI, 4 künigîn: schrîn; XIII, 3 tœrterîn: dîn; dagegen XIV, 2 dienerinne: minne.

Zu beachten ist die Aussprache des Wortes tracke (IV, 4), welches auf sacke reimt. vgl. Ettmüller zu Hadloub XIV, 3, 2. Bei Uhland Volkslieder 1, 495 Str. 9 findet sich ein „Trackenfels".

Stellung der Reime und künstliche Reime.

1. der gepaarte Reim findet sich allein nur im Abgesange und im Refrain. In den Stollen ist er nur in Verbindung mit Zwischenreimen gebraucht (s. u.). Im Abgesange kommt ausschließlich gepaarter Reim vor. Im Refrain erscheint gepaarter Reim nur, wenn ersterer aus zwei Versen besteht; da wo der Refrain aus vier Versen besteht (X), erscheint der gepaarte Reim in Verbindung mit umschließendem.

2. der gehäufte Reim findet sich einzig im Refrain von XIV in der Form a a a. Im Abgesange von XI haben wir ebenfalls dreimal denselben Reim nacheinander, aber hier die eine Zeile nur doppelt gesetzt, der dritte Reim ist demnach eigentlich kein besonderer.

3. Der gekreuzte Reim kommt nur im Stollen vor. Abgesang und Refrain kennen keine gekreuzten Reime.

4. der Zwischenreim erscheint ebenfalls nur in den Stollen. Wir haben drei Beispiele: IX, XI, I, wo er in Verbindung mit gepaartem Reime und zwar in der Form a a b c c b sich zeigt.

5. der verschränkte Reim, auch nur in den Stollen gebraucht, kommt vor einmal mit gepaartem Reime verbun-

den in der Form aabc ddbc (XIII), und einmal für sich in der Form abcd abcd (X).

6. Umschließender Reim (abba) begegnet einmal im Refrain des Liedes X.

Innenreime habe ich angenommen in VI, VII, IX, XIV.

Der erweiterte Reim kommt mehrfach vor: V, 3 geschaden : geladen; VI, 1 gesehen : geschehen; X, 1 geschœnet : bedœnet; X, 2 gesæhe : geschæhe; XIV, 2 gesungen : gerungen : gelungen; XIV, 3 gestât : begât.

Doppelreim zeigt sich an drei Stellen : V, 3 solte hân : solte lân; VIII, 3 erlachen : er machen; XII, 3 spilndiu wunne : diu sunne.

Andere Reime und Reimkünste, wie der rührende, der grammatische Reim, der Schlagreim, Körner und Pausen finden sich in Steinmars Liedern nicht.

Überblicken wir noch einmal, was sich in der vorausgehenden Untersuchung für unsere Reihenfolge ergeben hat. Wenn wir mehrfach die Beobachtung machten, daß sich gewisse metrische Erscheinungen und Verhältnisse in Reihen von Liedern zeigten, welche unsere Reihenfolge in unmittelbarem Nacheinander aufwies, so werden wir darin gewiß keinen bloßen Zufall zu erkennen haben. Es ist ja auch ganz natürlich, daß ein Dichter zu gewissen Zeiten nicht nur gewisse Stoffe, Gedanken und Wendungen, sondern auch gewisse metrische Formen bevorzugt. Es geschieht dies oft bewußt, häufig aber auch ganz unbewußt. Der Dichter bedient sich der oder jener metrischen Eigenheit eine zeitlang in seinen Gedichten und läßt sie dann fallen. Inzwischen hat er sich bereits einer neuen Form bemächtigt, die er, nachdem er sich der alten entledigt hat, eine Zeitlang fortführt, um sie dann ebenfalls fallen zu lassen und zu neuen Formen zu greifen oder inzwischen schon neugebrauchte weiter zu verwenden. Ein derartiges Ineinandergreifen können wir auch bei unserem Dichter wahrnehmen. Ein sprungweiser Wechsel von Gedicht zu Gedicht widerspricht auch in der metrischen Form jeder natürlichen dichterischen Entwickelung.

Auf solche Erwägungen stützt sich meine Verwendung des Metrischen für die Chronologie der Gedichte. Nur auf

Grund metrischer Ähnlichkeiten zwischen einzelnen Liedern auch ihre chronologische Zusammengehörigkeit behaupten zu wollen, wäre sicher ein verfehltes Vorgehen, da es nicht nur möglich, sondern vielfach bewiesen ist, daß ein Dichter auf früher gebrauchte Formen, nachdem er dieselben eine Zeitlang nicht verwendet hatte, später wieder zurückgriff. Aber mit ebendemselben Rechte, mit dem man jene Methode als verfehlt zurückweisen muß, wird man das Verfahren als berechtigt anerkennen können, eine bereits im ganzen feststehende Chronologie der Lieder durch Heranziehung einzelner metrischer Ähnlichkeiten von neuem zu stützen und womöglich im einzelnen noch schärfer zu fassen. Und so liegt der Fall hier. Die folgende Tabelle soll die Kontinuität und das Ineinandergreifen der oben für die Chronologie herbeigezogenen metrischen Erscheinungen bei den einzelnen Liedern veranschaulichen. Das Gebiet dieser Erscheinungen habe ich noch besonders durch Klammern bezeichnet.

Man sieht, dieses Bild steht durchaus in Übereinstimmung mit unserer Reihenfolge. Besonders zu beachten ist, wie die drei umgestellten Lieder XII, XIII und I auch hier zu den benachbarten Liedern stimmen. Bei der mittleren Periode zeigt sich, wie die vorderen Lieder sich an die Lieder der ersten Periode, die hinteren Lieder sich an die Lieder der dritten Periode anschließen. Die mittleren Lieder der zweiten Periode aber — und dies entspricht ganz ihrer Stellung — lassen ein Schwanken erkennen. Die Lieder VI, VII, VIII, IX stehen bald auf der Seite der ersten, bald auf der Seite der letzten Lieder. Durch alle diese Momente bestätigt sich unsere Reihenfolge.

Unsere Reihenfolge aber beruht auf der hsl. Überlieferung in C. Wie kam nun C. zu dieser chronologischen Ordnung? —

Wir können nicht umhin, eine von dem Dichter selbst veranstaltete Sammlung seiner Lieder vorauszusetzen. Denselben braucht dabei nicht etwa der bewußte Wunsch geleitet zu haben, daß das Publikum, unter das sich seine Lieder verbreiteten, seine Lieder in zeitlicher Aufeinanderfolge kennen lerne. Vielmehr stelle ich mir vor,

Auftakt Klasse 1 (S. 48) . . . II XII III IV V VI

Auftakt Klasse 2 (S. 48) . . . . . VII VIII IX X XIII XI

Auftakt Klasse 3 (S. 48) . . . . . XIV I

Cäsurverse (S. 54 f.) . . . . . II XII III IV V . . . VIII IX

Innenreime (S. 54 f.) . . . . . VI VII . . IX XIV

2 zeilige Stollen (S. 56) . . . . II XII III IV V VI VII VIII . . . . . *

3—4 zeilige Stollen (S. 56 f.) . . . . . IX X XIII XI . * I

2 zeil. Stollen und 2—4 zeiliger Aufgesang (S. 59) . . . . . II XII III IV V VI VII VIII . . . . . *

3—4 zeil. Stollen und 2 zeiliger Aufgesang (S. 59 f.) . . . . . IX X XIII . . . *

3 zeil. Stollen und 4 resp. 5 zeil. Aufgesang (S. 60) . . . . . XI . * I

2 zeiliger Refrain mit längerer 2. Zeile (S. 60) . . . . . XII III . . . (VI) VII

2 zeiliger Refrain mit längerer 1. Zeile (S. 60) . . . . . IX . . XIII

daß der Dichter die einzelnen Lieder nacheinander, sowie er dieselben dichtete, aufschrieb oder aufschreiben ließ. So erhielten die Lieder in des Dichters Sammlung wie von selbst die chronologische Ordnung, in welcher sie sodann in die Liederbücher der Fahrenden übergingen. Diese Sammlung der Lieder enthielt aber nicht alle Lieder, welche uns C bietet. Es fehlten darin die beiden Lieder XII und XIII. Dieselben wurden später anderswoher gegen den Schluß hin in die Sammlung eingefügt. I mag in der ursprünglichen Sammlung gestanden haben. Es wurde von dem Schreiber von C aus seiner Stellung am Schlusse nur wegen des Gemäldes an den Anfang der Sammlung gerückt. Doch läßt sich auch die gegenteilige Ansicht nicht widerlegen, daß I erst von C anderswoher in die Sammlung eingefügt wurde. Ob XII und XIII erst von dem Sammler von C in die alte Sammlung aufgenommen wurden oder ob dem Schreiber von C eine Sammlung vorgelegen hat, welche XII und XIII in des Ordnung, in welcher sie C zeigt, bereits mit enthielt, läßt sich nicht entscheiden.

Beziehungen Steinmars zu anderen Dichtern.

1. Vorgänger.

Welchen Kunstrichtungen in der Lyrik hat sich Steinmar angeschlossen?

Hat St. für einzelne Lieder oder für einzelne Gruppen bestimmte Vorbilder? Um diese Fragen zu beantworten, scheiden wir die Lieder unseres Dichters in zwei große Teile:

1. in die eigentlichen Minnelieder, in denen das Konventionelle vorherrscht;

2. in diejenigen Lieder, in welchen der Dichter sich auf dem Boden des wirklichen Lebens bewegt.

Zur ersteren Art gehören die oben unter 1 angeführten Lieder II, III, IV, VI, IX, X, XII, XIII und V; die andere Gruppe bilden die sogen. Lieder der niederen Minne VII, XI, XIV, in denen der Dichter uns sein Verhältnis zu Bauerdirnen schildert, ferner das an diese sich anschließende ländliche Tagelied VIII und das Herbstlied I.

Die Lieder der letzteren Art wollen wir zum Ausgangspunkt unserer Untersuchungen nehmen, wobei wir jedoch das Herbstlied zunächst bei Seite lassen wollen, da es in seiner Eigenart ganz für sich steht und deshalb auch für sich zu betrachten ist. Bei der Frage nach St.'s Vorgängen in der genannten Gattung richtet sich unser Blick vor allem auf Neidhart von Reuental, den Begründer der höfischen Dorfpoesie, und dessen Nachfolger, unter welche St. auch in den Litteraturgeschichten gerechnet zu werden pflegt. Beziehungen zwischen Neidhart und St. scheinen vorhanden zu

sein, und es ist deshalb unsere Aufgabe, diese Beziehungen näher zu bestimmen. Ein direkter Nachahmer der spezifisch neidhartischen Art wie Goeli, Gedrut, Geltar, Stamheim, Scharfenberg, Burckhardt von Hohenfels und in je einem Gedichte auch Ulrich von Winterstetten[1] und Gottfried von Neifen[2] war Steinmar nicht, und zu diesen wird er auch gerade nicht gerechnet. Aber man scheint allgemein der Ansicht zu sein, daß Steinmar wenigstens unter dem Einflusse der Lieder Neidharts stehe. Diese Ansicht ist jetzt zu prüfen, und deshalb wollen wir zunächst die Frage scharf in's Auge fassen: Können wir einen direkten Einfluß der Lieder Neidharts auf die fraglichen Lieder Steinmars nachweisen? Ich glaube, daß diese Frage zu verneinen ist. Die folgenden Erwägungen werden zu dieser Ansicht führen.

1. Gemein hat Steinmar in diesen Gedichten mit Neidhart den ländlichen Schauplatz, auf dem sich die in den Liedern geschilderten Szenen und Geschichten abspielen. Die Gedichte sind erotischen Inhalts, aber nicht vornehme Frauen, sondern Dorfdirnen sind es, an welche sich hier der Begriff der Minne knüpft. Der Dichter steht in einem Verhältnis zu diesen ländlichen Schönen.

Aus diesen beiden Dichtern gemeinsamen Momenten können wir nun nicht ohne weiteres auf eine Beeinflussung Steinmars durch Neidhart schließen. Denn als Steinmar auftrat, hatte sich die Neidhartische Art schon auf eine Reihe anderer Dichter verpflanzt, bei welchen sich die angegebenen Momente ebenfalls finden. Ich habe oben eine Anzahl solcher Nachahmer aufgezählt, von denen mehrere in der Zeit vor Steinmar urkundlich nachgewiesen sind. Steinmar könnte demnach ebensogut solche Dichter in seinen Liedern zum Vorbilde genommen haben. Ein Recht, gerade Neidhart als Vorbild in Anspruch zu nehmen, würden wir erst haben, wenn wir in den Gedichten Neidharts und Steinmars auffällige Parallelstellen nachweisen könnten: solche aber lassen sich nicht auffinden.

Zu dem beachte man noch:

---

[1] Winterstetten ed. Minor p. 21. Neifen 52, 7.

Person im Munde der Sprechenden. Dem gegenüber sind

2. folgende wesentliche Verschiedenheiten:

a) Ein besonderes Charakteristikum bei Neidhart, sowohl in den Sommerliedern wie auch in den Winterliedern, worum sich alles dreht, ist der Tanz. Dieses charakteristische Merkmal der Lieder Neidharts fehlt in den Gedichten Steinmars durchaus. Nur ganz nebenhin wird auf denselben einmal angespielt in VII, wo erzählt wird, wie das Mädchen auf die Heide geht

dâ si bluomen zeinem kranze
brichet, den si zuo dem tanze
tragen wil:
dâ gekôse ich mit ir vil. (Str. 2.)

Diese ganz nebensächliche Erwähnung ist für den Charakter des Liedes bedeutungslos.

b) Dagegen zeichnet nun die meisten Lieder Steinmars ein formales Element aus, welches bei Neidhard fast ganz mangelt: der Refrain. Von den vierzehn Liedern Steinmars haben zehn am Schlusse den Refrain. Er fehlt bei den beiden tageliedartigen Gedichten V und VIII, bei XI und dem Herbstliede I. Unter sämtlichen von Haupt als echt bezeichneten Liedern Neidharts ist nur eins (das erste bei Haupt), welches am Schlusse der einzelnen Strophen Refrain zeigt. Aber dieser Refrain ist von dem bei Steinmar sich findenden wesentlich verschieden: es sind nur gejauchzte Laute ohne Wortsinn, eine Art wie sie Steinmar nicht kennt.

c) Zu den Sommerliedern[1] Neidharts stehen die Lieder Steinmars in Gegensatz durch ihre subjektive Haltung. Neidharts Lieder führen uns nach einem zum Teil subjektiven Natureingange durchaus objektive Bilder vor: Gespräche zwischen Mutter und Tochter, Gespräche zwischen zwei Gespielinnen oder eine hingeworfene Skizze in erzählender Form, wie jenes Lied: ein altiu mit dem töde vaht etc. Der Name des Dichters als des Geliebten erscheint nur in der dritten

[1] Natürlich nur diejenigen, in welchen Neidhart uns kleine Scenen und Gespräche vorführt, kommen hier in Vergleich; diejenigen, in welchen der Dichter die Jugend zum Tanze unter die Linde ruft, ohne daran eine bestimmte Geschichte anzuknüpfen, können überhaupt nicht verglichen werden mit den Steinmarischen Gedichten.

Steinmars Lieder subjektiver Art, der Dichter bildet in denselben mit seinem Ich den Mittelpunkt. Er schildert uns sein Verhältnis mit der Bauerndirne, er singt sie an und führt sie uns im Zwiegespräch mit sich vor. Ein einziges von den Liedern Steinmars hat objektives Gepräge, das ländliche Tagelied VIII; aber diese Objektivität teilt es mit allen anderen Tageliedern.

d) In den Winterliedern Neidharts ist allerdings das subjektive Element vorhanden. Neidhart hat hier ein persönliches Verhältnis zu einer Dorfschönen, von welchem er uns erzählt. Aber ein Hauptmoment, welches den Winterliedern Neidharts ihren spezifischen Charakter verleiht, fehlt doch vollständig bei Steinmar: die Dörpererzählungen, in welchen der Dichter die Bauern als seine Feinde und Nebenbuhler schildert und ihren Kleiderschmuck verspottet. Davon ist bei Steinmar keine Spur, wie überhaupt von Nebenbuhlern bei ihm keine Rede ist.

Die bisher angestellten Vergleichungen werden gewiß die Überzeugung erweckt haben, daß ein direkter Einfluß Neidharts auf Steinmars fragliche Lieder sich nicht behaupten läßt. Aber ich habe bisher auf ein Gedicht Neidharts noch keine Rücksicht genommen, von dem man sagen kann, daß es den Liedern Steinmars in der Tat recht nahe steht. Es ist das Lied 42, 34 bei Haupt: Ûf der linden liget meil. Dieses Winterlied hat bei den gemeinsamen Merkmalen die Unterschiede, welche ich bei den anderen Liedern Neidharts und den in Frage kommenden Gedichten Steinmars habe feststellen müssen, nicht. Einmal ist hier von Tanz nichts erwähnt und anderenteils fehlet auch die Dörpererzählung. Refrain ist freilich nicht vorhanden, aber dies fällt nicht ins Gewicht, denn auch Steinmar verwendet den Refrain nicht in allen Gedichten, wenn auch in den meisten. Dagegen spricht jedoch noch ein spezielles Moment für direkte Beziehung Steinmars zu Neidhart. Steimar spielt in zwei Gedichten auf die bäuerliche Arbeit seiner Geliebten an. Er bezeichnet letztere VII, 1 als

eine dirne, diu nâch krûte
gât

und XIV, 3 als eine,

diu nâch dem pfluoge
muoz sô dicke erkalten,
schalten den wagen so er gestât . . .

Eine ähnliche Angabe hat nun auch Neidhart in seinem Liede, wenn er darin 43, 4 von seiner Geliebten sagt:

wîten garten tuot sî rüeben lære.

Diese Übereinstimmungen sind in der Tat derart, daß sie uns geneigt machen könnten, hier eine direkte Einwirkung Neidharts auf Steinmar zu konstatieren. Dennoch glaube ich, daß wir von einer solchen absehen können. Denn ein anderer Dichter, auf den wir sogleich näher eingehen werden, gewährt ebenfalls ein ähnliches Beispiel in der bestimmten Angabe der Bauernarbeit seines Dorfliebchens wie Neidhart. und jener Dichter erweist sich auch sonst, wie ich zu zeigen hoffe, als Steinmars Vorbild. Somit gelangen wir zu der oben ausgesprochenen Ansicht, daß wir von der Annahme einer direkten Beeinflussung Steinmars durch Neidhart Abstand zu nehmen haben.

Jener Dichter nun, welcher in letztbesprochenem Punkte sowie auch in anderen Beziehungen auf Steinmar von Einfluß gewesen ist, ist Gottfried von Neifen (urkundlich von 1234—55 nachgewiesen). Knod Gottfried von Neifen und seine Lieder. Tübingen, 1877, sucht S. 31 ff. bei mehreren Dichtern den Einfluß, welchen Gottfried auf dieselben ausübte, zu zeigen. Unter jenen Dichtern hat Knod unseren Steinmar nicht genannt. Und doch glaube ich, daß sich gerade bei ihm schärfer noch als bei den dort genannten Sängern Neifens Einwirkung nachweisen läßt. Gehen wir auch hier wieder von den Liedern der „niederen Minne“ aus. Das ländliche Tagelied VIII hat vor sich kein Analogon und muß deshalb hier zunächst beiseite bleiben. Es kommen in Betracht VII, XI, XIV. Für diese Lieder können Steinmar drei Lieder Neifens zum Vorbild gedient haben: 34, 46[1], 37, 2,

[1] Die Lieder Gottfrieds von Neifen, hsg. v. M. Haupt. Leipzig 1851.

45, 21. Das erste Lied schildert ein kleines Abenteuer des Dichters mit einer Garnwinderin, das zweite ein Verhältnis des Dichters mit einem Mädchen, welches Wasser vom Brunnen holt, das dritte endlich zeigt den Dichter mit einer Flachsschwingerin im Gespräch. Wir sehen, die Arbeit oder Beschäftigung wird hier wie bei Steinmar genau bezeichnet. In dem Neifenschen Liede 37, 2 ist dabei auch der Wortlaut ein ähnlicher wie bei Steinmar:

Neifen 37, 13.	Steinmar VII, 1
diu daz wazzer in krüegen von dem brunnen treit, nâch der stêt mîn gedanc	eine dirne, diû nâch krûte gât, die hân zeinem trûte mir erkorn

Bei Neifen wie bei Steinmar ist die Liebe in diesen Liedern keineswegs eine platonische, vielmehr ist dieselbe durchaus sinnlicher, ja grobsinnlicher Art. Besonders nahe steht Steinmars Lied XI dem Neifenschen 37, 2. Schon der Übergang von der Naturschilderung zum eigenen Herzenszustande in der ersten Strophe ist in beiden Liedern ein ganz ähnlicher. Beide haben einen winterlichen Natureingang, und Neifen, nachdem er die Unannehmlichkeiten des Winters geschildert hat, fährt fort:

dannoch kan si füegen
herter herzeleit.

Ganz ähnlich leitet Steinmar über:

daz klage ich; so klage ich mîne swære,
die mir tuot ein dirne sældenbære . . .

Das gemeinsame Motiv in beiden Liedern, welches nun in dem folgenden Gespräche zwischen dem Dichter und der Dirne zu tage tritt, ist, daß sich das Mädchen dem Dichter gegen Geschenke ergeben will. In dem Neifenschen Liede weigert sich das Mädchen, die Bitte des Dichters, ihm seinen Willen zu tun, zu erfüllen, da sie dann die Liebe ihrer Herrin und damit auch zwei Dinge, welche dieselbe ihr schulde, nämlich einen Schilling und ein Hemd, einbüßen

würde. Wolle er ihr diese Dinge verschaffen, so wolle sie sich willfährig erweiseu:

„sô mir daz nu wirt, sô tuon ich iu helfe schîn.“ 38, 3.

In dem Liede Steinmars hat der Dichter dem Mädchen Geschenke versprochen, um ihre Minne zu erlangen. Aber er ist zu arm, um sein Versprechen zu halten. Die Dirne jedoch besteht darauf; nur wenn er ihr das Versprochene schaffe, wolle sie sich ihm ergeben. Ihre Antwort klingt fast wörtlich wie die des Neifenschen Mädchens:

„wirt mir daz, sô wende ich iuwer swære;“ IX, 3.

Aus diesen Übereinstimmungen ergiebt sich zweifellos, daß die genannten drei Lieder Neifens, namentlich aber 37, 2, Steinmar bei seinen Liedern der „niederen Minne“ zum Vorbilde gedient haben. Dies dürfen wir aber um so sicherer behaupten, als sich der Einfluß Neifens auch sonst noch bei Steinmar geltend macht. Besonders auffällig sind die Übereinstimmungen in dem Neifenschen Liede 12, 33 und dem Steinmarischen XIV. Man vergleiche:

Neifen 13, 36:	Steinmar XIV, 2:
Ich hân minneclich gesungen	Der ich hân dâher gesungen,
der vil lieben unt der minne:	diu ist ein kluoge dienerinne;
doch lât si mich trûric stân;	nâh ir minne hân ich vil gerungen:
so ist mir senden niht gelungen	gelungen ist mir niht an ir
an mîns herzen küniginne	

Darauf folgt bei Neifen unmittelbar: dâvon wil ich singen lân. Bei Steinmar aber beginnt die folgende Strophe: Sô wær mîn singen gar wol behalten.

Zu beachten ist hier auch noch der gehäufte Reim, welcher sich in beiden Liedern findet, und zwar in der Form aaa. Bei Steinmar hat diesen Reim der dreizeilige Refrain:

Str. 1. süeze : müeze : grüeze
Str. 2. süeze : müeze : füeze
Str. 3. süeze : grüeze : füeze.

In dem Liede Neifens findet sich die Reimform aaa in den drei ersten Versen des Abgesanges, wobei namentlich Str. 1 zu beachten ist, in welcher an genannter Stelle die besonderen Reime Steinmars (süezen : grüezen : büezen) erscheinen.

Bei dem Gebrauch dieses Reimes kann Steinmar auch noch Neifens Lied 50, 7 vorgeschwebt haben, in welchem der Abgesang den gehäuften Reim in der Form aaaa zeigt, wobei wieder Str. 2 den besonderen Reim, wie ihn Steinmar hat, aufweist (süeze : grüeze : müeze : büeze).

Im übrigen sind nun folgende Parallelstellen noch zu beachten:

Neifen 14, 9

schouwet an die wunneclîchen heide
diu mit manegen bluomen stuont beschoenet
. . . . .
. . . . .
so ist der walt mit sange niht bedoenet.

Steinmar X, 1.

meie hât die heide wol geschoenet
unt den walt mit sange wol bedoenet.

Neifen 40, 25

Nu siht man die heide breit wol beschoenet
mit den liehten bluomen manicvalt:
meige hât sich z'in gekleit: wol bedoenet
mit den vogelen stêt der grüene walt:

Neifen 50, 7

Nu siht man aber die wunneclîchen heide
in spæher wât mit bluomen wol beschoenet.
. . . . .
. . . . .
nust aber der walt mit sange wol bedoenet:

Neifen 8, 27 = Steinmar XI, 1, 7 daz klage ich: sô klage ich mîne swære.

Neifen 43, 26

Nu hât Meige walt, heid ouwe
wol bekleit mit maneger wunneclichen spæhen wât.
alsô hât mîs herzen frouwe
sich bekleit mit kleide daz ir wunneclîch an stât.
wîplîch güete, schoene und êre,
dâ bî reinen muot,
diz gewant treit diu vil hêre;
etc.

Steinmar III, 1.

swer den winter truric was,
der sehe an den meien,
wie der heide und ouwe hât bekleidet,
wie der kleiniu vogelîn von ungemüete scheidet.
der des meien kleider sneit,
der hât schoene unt zühte vil an mîs herzen trût geleit.

Neifen 41, 18 = Steinmar XI, 4, 1 = Herzentrût, mîn künigîn.

Neifen 22, 1

herzen trût, nu tuot sô wol:

Steinmar VII, 4.

herzeliep, dû tuo sô wol:

Neifen 5, 31

wê im der uns fröide erbunne! (: wunne)

Steinmar IV, 1.

swie si fröuden mir erbunne (: wunne)

Neifen 28, 24

daz solt ich von schulden klagen:
sô klag ich ein ander nôt.

Steinmar XI, 1.

daz klage ich, sô klage ich mîne swære

Neifen 30, 5

der nôt klag ich, und dâ bî mîne swære.

Neifen 5, 12

der ich lange her gesungen hân.

Steinmar XIV, 2.

der ich hân dâher gesungen

Neifen 7, 11

daz tuot mînem herzen wê.

Steinmar XII, 2.

daz tuot mînem herzen wol.

Neifen 9, 18

Wer kan mich nu frô gemachen?
niemen danne ir minneclîcher rôter munt.

Steinmar III, 2.

dâ sol nieman arzât wesen
wan der lieben rôter munt.

Neifen 5, 22

Minne, mîn dich underwint,
wan ich . . .

Steinmar I, 2.

Herbest, underwint dich mîn,
wan ich . . .

Nach diesen Übereinstimmungen, welche die Einwirkung der neifenschen Lieder auf Steinmar erkennen lassen, möchte es wahrscheinlich erscheinen, daß St. auch den Gebrauch des Refrains, welchen er in zehn seiner Lieder angewendet hat, von Neifen sich angeignet habe. Neifen hat Refrain in den Liedern 45, 8; 45, 21; 49, 14; 52,1 (als Schlußsatz der Strophen) und 38, 4 (wo derselbe im Abgesange eingeschoben ist). Indes ist es doch noch wahrscheinlicher, daß St. im Gebrauche des Refrains einen anderen Dichter zum Vorbilde gehabt hat: Ulrich von Winterstetten, welcher so häufig wie kein anderer Minnesinger den Refrain gebraucht hat: drei Viertel seiner zahlreichen Lieder zeigen wirklichen Schlußrefrain. Und diesen Dichter hat St., wie wir sehen werden, auch sonst gekannt und benutzt. Eine besondere Manier im Refrain, von der Winterstetten kein Beispiel aufweist, hat Steinmar jedoch wohl dem Neifer abgelernt: das Wiederholen von Worten hintereinander. Man vergleiche folgende Refrains:

Neifen 49, 18

diu guote, diu guote, diu guote,
diu reine,
die ich mit ganzen triuwen
iemer meine.

Steinmar IX.

schoene, schoene, schoene,
schoene, troeste mich,
lâ mich, frouwe, erbarmen
dich!

Neifen 45, 25

wan si dahs,
wan si dahs, si dahs, si dahs.

Steinmar XIV.

sumer, sumer süeze,
schône ich geleben müeze etc.

Neifen 52, 13

wigen wagen, gigen gagen,
wenne wil ez tagen?
minne minne, trûte minne,
swîc, ich wil dich wagen.

Diese Lieder wurden wohl zum Tanze gesungen, und die sich wiederholenden Worte scheinen die wiegenden Bewegungen beim Tanzen nachzuahmen.

Soweit der Einfluss Gottfrieds von Neifen auf unseren Dichter.

Ehe ich meine Untersuchung über Steinmars unmittelbare Vorbilder weiterführe, sei es gestattet eine Frage zu

berühren, die uns hier zwar direkt nichts angeht, die aber doch, weil sie mit den Liedern Steinmars zusammenhängt, eine kurze Erörterung verdient. Wir haben oben Neidhart einen direkten Einfluß absprechen zu müssen geglaubt. Es entsteht nun die Frage: ist vielleicht ein indirekter Einfluss durch das Mittelglied Neifen zu konstatieren? d. h. ist Neifen zu den auf dem Boden realer Wirklichkeit stehenden Liedern, also auch zu denen, welche ich oben als Vorbilder Steinmar hingestellt habe, durch Neidhart angeregt worden? Neifens Lied 52, 7 (Sol ich disen sumer lanc) steht seinem Inhalte nach offenbar unter der Einwirkung der Neidhartschen Sommerlieder, auch formell, wenn wir den Refrain als besonderen Teil betrachten und ihn nicht zur eigentlichen Strophe rechnen, in bezug auf den Strophenbau, welcher Zweiteiligkeit zeigt. Aber der mehrzeilige Refrain hat kein Analogon bei Neidhart. Die übrigen hier in Betracht kommenden Lieder: das Büttnerlied 44, 20, das Pilgrimlied 45, 8, sowie die drei schon genannten, das Lied von der Garnwinderin 34, 26, von der Flachsschwingerin 45, 21 und von dem Brunnenmädchen 37, 2 haben nichts spezifisch Neidhartisches an sich. In bezug auf die beiden ersteren, auf das Büttner- und Pilgrimlied, wird man wohl Knod a. a. O. S. 9 ff. beistimmen können, welcher diese Lieder als Volkslieder oder als Umarbeitungen solcher betrachtet. Aber wie steht es mit den drei anderen, die ich für Steinmars direkte Vorbilder bezeichnete? In der Hinsicht, daß Neifen in diesen Liedern eine bestimmte Angabe der Beschäftigung seiner Geliebten macht, stimmen sie mit Neidharts oben besprochenen Liede 42, 34 zwar überein, im übrigen sind sie von den Neidhartischen Liedern wesentlich verschieden. Nur das erotische Element und die an das wirkliche Leben sich haltenden Schilderungen bleiben in diesen Liedern und den Neidhartischen im allgemeinen die gemeinsamen Momente. Ging nun für die drei Neifenschen Lieder wenigstens eine Anregung von Neidhart aus, und haben wir in ihnen nur eine weitere Modifikation der Poesie Neidharts zu sehen? oder aber geht Gottfried von Neifen darin auf eine andere, besondere Quelle zurück? Ich glaube das letztere, und zwar bin ich der An-

sicht, daß diese fraglichen Lieder im Anschlusse, wenn auch freiem Anschlusse, an die französische Pastourelle gedichtet sind. Wackernagel suchte schon bei Neidhart einen Einfluss der Pastourelle nachzuweisen (Altfranz. Lieder u. Leiche 182), aber, wie mir scheint, nicht eben überzeugend.[1] Nach ihm stellte Tischer in seiner Dissertation Über Nîthart von Riuwenthal. Leipzig 1872 eine ausführliche Vergleichung zwischen den französ. Pastourellen (nach K. Bartschs Ausgabe altfranz. Romanzen und Pastourellen. Leipzig 1871) und Neidharts Liedern an. Er kommt, da die Unterschiede überwiegen, zu dem Schlusse, daß von einer Beeinflussung Neidharts durch die französ. Pastourellen nicht die Rede sein könne, und giebt nur die Möglichkeit, daß die Pastourelle die Lieder Neidharts angeregt habe, zu.

Wesentlich anders als bei Neidhart liegt in bezug auf die französ. Pastourellen der Fall bei Gottfried von Neifen. Die Hauptunterschiede, welche zwischen den Liedern Neidharts und den Pastourellen obwalteten, fallen hier weg. Was sich bei Neidhart gegenüber den Pastourellen nicht zeigte, daß der Dichter sich selbst im Gespräche mit den Mädchen vorführt, findet sich bei Neifen. Ein zweites Element, was bei Neidhart gegenüber den Pastourellen fehlt, der Refrain, ist in Neifens Liedern mehrfach vorhanden.

Es kann nicht meine Absicht sein, die Frage hier erschöpfen zu wollen; nur ein paar gelegentliche Beobachtungen, welche ich gemacht, seien noch angeführt.

1. Die Pastourellen beginnen öfters damit, daß der Dichter ausreitet. vgl. Tischer a. a. O. 42.[2]

[1] Wackernagel selbst hat später seine Ansicht in dem Umfange, wie er dieselbe in den Altfranz. L. u. L. (1846) geäußert hatte, aufgegeben. Er gesteht Litteraturgesch. [2] 317 der Pastourelle nur „den ersten Anstoß der neuen Schöpfung und noch gewisser deren Empfehlung im Kreis des Hofes“ zu.

[2] In diesem Punkte wie auch sonst ähneln den Pastourellen verschiedene spätere deutsche Volkslieder. Man vergleiche namentlich Uhland Volkslieder 1, 60, Mit lust tet ich aussreiten durch einen grünen wald etc. 1, 64, Ich reit mir auss kurzweilen für einen grünen wald; was begegnet mir in der auwe? ein wunderschöne jungfrauwe, nach röslein wolt si gan etc.

Ebenso Neifen 34, 26:

Ich wolde nicht erwinden,
ich rit ûz mit winden etc.

2. Die Schönen werden mit Geschenken zu gewinnen gesucht. vgl. Tischer 48. Neifen hat diesen Zug in dem Liede 37, 2.

3. Die franz. Gedichte haben gern nur einen Reim innerhalb derselben Strophe. vgl. Tischer 52. Bei Neifen 34, 26 findet sich ebenfalls diese Erscheinung, in der speziellen Form des rührenden Reims.

Die wenigen Bemerkungen mögen hier genügen. Sie werden zeigen, dass wir auch von einem indirekten Einflusse Neidharts auf Steinmar kaum werden reden können, da die drei betreffenden Neifenschen Lieder (34, 26; 37, 2; 45, 21), welche wohl Steinmars Vorbilder waren, weniger an Neidharts Lieder, als vielmehr an das ausländische Beispiel der nordfranz. Pastourelle sich anzuschließen scheinen. Das Abhängigkeitsverhältnis wäre also: Pastourelle — Neifen — Steinmar[1].

Nächst Gottfried von Neifen ist es der Schenk Ulrich von Winterstetten (von 1239 oder, nach Bartsch LD² L, von 1241 urkundlich), dessen Lieder offenbar von Einfluß auf Steinmar gewesen sind, aber nicht auf eine bestimmte Liedergattung sondern nur in einzelnen Gedanken und Wendungen. Folgende Parallelen scheinen dies zu erweisen. Ich citiere nach Minors Ausgabe der Leiche und Lieder des Schenken

[1] Die Beziehungen der nordfranz. Pastourelle zu ähnlichen deutschen Gedichten verdienten einmal in umfassender Weise festgestellt zu werden. Neben Neifens und Steinmars hierher gehörigen Liedern wären zu berücksichtigen vor allen die Gedichte Tannhäusers, Hadloubes und eine große Anzahl der Pseudo-Neidharte, kleinere Dichter nicht zu nennen. Die bisherigen allgemeinen Ansichten über die sogen. Nachahmer Neidharts würden dadurch, wie ich glaube, teils wesentlich modifiziert, teils aber auch vertieft werden. Auch die Carm. Bur. enthalten deutsche wie lateinische Lieder, worauf die Untersuchung Rücksicht zu nehmen hätte. Von vorn herein aber müsste man dabei Neidhart einmal ganz aus den Augen lassen.

Ulrich von Winterstetten. Wien 1882, wobei ich durch ein der Zahl vorgesetztes L die Leiche von den Liedern unterscheide.

Winterstetten L. III, 37:
ich bin . . .
dir ze dienste erborn

Steinmar VII, 1:
ich bin ir ze dienste erborn.

Winterstetten IX, 58:
ach waz ich dar under sach
einen munt von roete brinnen!

Steinmar VI, 3:
der munt sach ich von roete brinnen

Winterstetten X, 49:
ach got, wie lange sol daz wern?

Steinmar IV, 4:
wê, wie lange sol daz wern?

Winterstetten XI, 32:
schoene unt alle wîplich zuht
hât got selbe an iuch geleit

Steinmar III, 1:
der des meien kleider sneit
(= got)
der hât schoen unt zühte vil
an mîs herzen trût geleit.

Winterstetten XXII, 19:
swes mîn herze gert (= lôn),
des bin ich noch niht gewert:
êst unnæher danne vert.

Steinmar IV, 1 (Refr.):
mirst mîn lôn gên der vil süezen
hiure unnâher danne vert.

Winterstetten XXVI, 41:
hiure unwerder danne vert
bin ich . . .

Winterstetten XXXIX, 1:
Sol ich iemer frô belîben âne swære.
daz muoz von der minneclîchen komen alsô.

Steinmar VI, 3:
Sol ich iemer fröude gewinnen,
diu kumt von der frouwen mîn.

Winterstetten XXXIX, 3:
si kan sendiu leit vertrîben

Steinmar II, 2:
du kanst herzeleit vertrîben

Winterstetten L. III, 49:
Sus muoz ich in sorgen vil dicke worgen

Steinmar IX, 1:
nu muoz ich in sender swære worgen

Winterstetten L. IV, 21:
ich muoz in sorgen vil mangen morgen worgen

. . . . .
. . . . . .
nâch der lieben minne muoz ich sorgen.

Winterstetten XVII, 19:
unverborgen muoz ich worgen

Winterstetten XXXI, 16:
sît ich worgen muoz in sorgen
vgl. auch XXVII, 27.

Winterstetten L. III, 53.
Ach frouwe, dîn schouwe gelîchet den rôsen in touwe

Steinmar XII. Refr.
Froelîcher sunnentac,
rôse in süezem touwe!
ich dich wol gelîchen mac.

Winterstetten L. IV, 36.
si gelîchet rôsen in touwe.

Winterstetten L. V, 64.
rôs in dem touwe, nu schouwe mich, frouwe

Winterstetten II, 17.
touwic rôse gegen der sunnen, diu sich ûz ir belgelîn
hât gespreitet, stânt die wîzen liljen nâhe bî:
diu vil lôse hât mit güete dirre zweier bluomen schîn

Winterstetten XV, 15.
als diu rôse in meien touwe · ist iuwer lîp

Winterstetten XXX, 12.
wünschent alle daz diu Minne mir gelîche twinge ir herze, ir muot und al ir sinne!

Steinmar IV, 5.
wünschet, alle guoten liute, daz ich wol gegen ir gevar.

Ferner ist noch zu beachten, daß bei beiden Sängern der „Gral“ genannt ist (Winterstetten II, 21. Steinmar XIII, 2), was bei den Minnesingen selten ist (vgl. Anmerkungen), und daß sich bei beiden Dichtern das Deminutivum „minnerlîn“ findet. (Winterstetten XXXVII, 37. Steinmar I, 1), welches sonst im ganzen Minnegesange nicht mehr nachweisbar ist.

Diese Uebereinstimmungen werden nun auch zu der Ansicht berechtigen, welche wir schon oben ausgesprochen haben, daß auch im Gebrauche des Refrains vor allen Winterstetten von Einfluß auf unseren Dichter gewesen ist.

Noch ein dritter Sänger ist zu nennen, welchem wir einen Einfluß auf unseren Dichter werden zugestehen müssen: der Tannhäuser[1] (c. 1240—70 dichtend). Folgende Momente scheinen dafür zu sprechen

1. Wie St., so schildert auch Tannhäuser Abenteuer mit ländlichen Schönen. Namentlich kommt hier in Betracht Leich II und III. Die Schilderung darin hat vielfache Aehnlichkeit mit dem Steinmarischen Liede VII, nur daß der Tannhäuser in den Leichen seine Abenteuer mit epischer Breite vorführt, während St., wie es dem Charakter des Liedes entspricht, nur einige Momente hervorhebt. Wie unser Dichter, so trifft auch der Tannhäuser mit dem Mädchen auf der Heide allein zusammen. Spezielle Züge hat Tannhäusers Leich II gemein mit Steinmars Lied VII. Beim Tannhäuser heißt es II, 6 ich sach durch daz grüene gras gân ein vil schoenez megetîn, und Steinmar VII, 2 sagt: nu nimt si ûf die heide ir ganc in des meien kleider. Beim Tannhäuser beginnt dann II, 11 ein Gespräch zwischen dem Dichter und dem Mädchen, und auch St. berichtet VII, 2, wie er auf der Heide viel mit ihr plaudere (gekôse). Beim Tannhäuser antwortet das Mädchen auf die Frage, weshalb sie so allein morgens hierher gekommen sei, sie sei „nâh rôsen bluomen" gegangen, die sie natürlich, wie auch das vorausgehende zeigt (si truog ein schapel rôse var) pflückt, um einen Kranz davon zu winden. Denselben Zug haben wir auch bei Steinmar VII, 2 dâ si bluomen zeinem Kranze brichet.

2. Wir fanden oben bei Steinmar mehrfach ein sinnliches Element stark hervortreten. In den Gedichten des Tannhäusers aber spielt gerade das sinnliche Element eine so hervorragende Rolle wie kaum bei einem zweiten Minnesinger und ist im Verein mit dem in der Jenaer Hs. unter

[1] MSH 2, 81 ff.

des Tannhäusers Namen überlieferten Bußliede[1] der Anlaß geworden zu der späteren Tannhäusersage, nach welcher der Tannhäuser im Venusberg selbst gewesen sein soll. Ohne auf diesen Charakterzug der Tannhäuserschen Gedichte im einzelnen besonders einzugehen, verweise ich vornehmlich auf Leich II und III und auf das Lied V, in welch letzterem der Dichter die einzelnen Schönheiten seiner Geliebten, und dabei selbst die geheimsten, mit sichtlichem Behagen schildert.

3. Der Tannhäuser ist der erste unter den Minnesingern, welcher den höfischen Minnedienst persifliert. Dies Moment der Periflage zeigt sich in den bekannten drei Liedern VIII, IX, X, in welchen der Dichter erzählt, was für unmögliche Dinge seine Dame von ihm fordere, wenn er ihre Minne erlangen wolle. Es soll ihr den Apfel des Paris, den Gral, die Arche Noahs, den Stern Tremuntânen, Mond und Sonne und andere Dinge herbeischaffen; dann wolle sie ihm lohnen. Tannhäuser erzählt dies alles mit scheinbar ernster Miene. An diese Lieder des Tannhäusers schließt sich Steinmar an in dem Liede XIII; aber er überbietet darin seinen Vorgänger. Führt uns Tannhäuser nur die das Unmögliche verlangenden Forderungen seiner Dame vor, so erbietet sich Steinmar eine Reihe unmöglicher Dinge wirklich auszuführen. Er will mit der Saat grünen, mit den Blumen blühen, das Aussehen der Haide zeigen, mit den Blumen sprießen und mit dem Taue tauen, und setzt hinzu, daß ihm dies alles nicht zuviel sei, wenn sie ihn trösten wolle.

4. Bei zwei Liedern Steinmars (IV, VII) haben wir in der Schlußstrophe eine Anrede an den Dichter, in welcher der Name des Dichters selbst genannt ist: IV, 5 Nu si hât doch schoen und êre, Steimâr, swazs an dir begât etc. und VII, 5 Steimâr, hoehe dînen muot etc. Eine solche Anrede findet sich auch beim Tannhäuser und zwar zweimal in seinen Tanzleichen. Am Schluß, ähnlich wie bei Steinmar, erscheint dieselbe in Leich V: Heia, Tanhûsære, lâ dir niht wesen swære etc., in der Mitte bei Leich IV (27) Nu heia, Tanhûsære, zergangen ist dîn swære etc. Auch Tannhäuser XIV

[1] MSH 3, 48.

(gegen Schluß der Strophe) begegnet diese Anrede: Wâ wiltu dich behalten iemer mêre, Tanhûsære? etc.

5. Parallelen im Ausdruck. Bei Steinmar XI, 3 sagt das Mädchen, nachdem sie die Geschenke genannt hat, welche si vom Dichter fordert:

daz wil ich von iu niht enbern.

Ganz ähnlich drückt sich Tannhäuser aus, nachdem er erzählt hat, was seine Dame alles an Unmöglichkeiten von ihm verlangt hat:

des enwil si niht enbern. VIII, 3. v. d. Hagen 2,91b.
des wil si von mir niht enbern. X, 1. v. d. Hagen 2, 92b.

Außerdem vgl.

Tannhäuser IV, 23	Steinmar II, 3.
sol ich iemer helfe alde fröude gewinnen,	Sol ich iemer fröude gewinnen,
frouwe mîn	diu kumt von der frouwen mîn.
daz müeze sîn	
vil gar von dînen minnen.	
Tannhäuser IV, 30	**Steinmar IV, 2.**
heia, sumerwunne,	swie si fröuden mir erbunne
swer uns die erbunne . . .	(: sumerwunne).
Tannhäuser VIII, 3	**Steinmar IV, 4.**
wie lange sol daz wern?	wê, wie lange sol daz wern?

Den Refrain braucht auch Tannhäuser und zwar in zweien der den Minnedienst persiflierenden Lieder (IX. X). Aber so umfangreiche Refrains (sechs bis sieben Reimzeilen), wie sie hier beim Tannhäuser erscheinen, finden sich bei Steinmar nicht. Und da wir die Existenz des Refrains bei Steinmar aus der nachgewiesenen Bekanntschaft mit den Liedern Neifens und Winterstettens, bei welchen der Refrain auch in kürzerer Form, wie sie Steinmars Lieder zeigen, und zugleich häufiger als beim Tannhäuser erscheint, erklären konnten, so haben wir nicht nötig anzunehmen, daß der Tannhäuser in dieser Beziehung für Steinmar das Beispiel gegeben habe.

Nach den vorausgehenden Untersuchungen sind es also

drei Sänger gewesen, welche auf Steinmar eingewirkt haben: Gottfried von Neifen, Schenk Ulrich von Winterstetten und der Tannhäuser. Fassen wir jetzt noch einmal zusammen, in welcher Weise sich dieser Einfluß in Steinmars Liedern zeigt.

1. Was die Lieder der niederen Minne VII, XI, XIV betrifft, so läßt sich sagen, daß hier Neifen und Tannhäuser zugleich in Betracht kommen, und zwar so, daß sich der Einfluß Neifens mehr auf das Lied XI und das sich an dieses anschließende Lied XIV, der des Tannhäusers aber mehr auf das Lied VII erstreckt.

2. Im dichterischen Ausdrucke im allgemeinen sind Steinmars Vorbilder vornehmlich Neifen und Winterstetten, weniger der Tannhäuser.

3. Dagegen ist es der Tannhäuser, welcher für Steinmar das Beispiel, die Ausschreitungen des höfischen Minnedienstes zu verspotten, gegeben hat. Von ihm hat sich Steinmar auch die Art, sich selbst mit Namen anzureden, angeeignet.

4. Den Gebrauch des Refrains scheint Steinmar vornehmlich von Winterstetten gelernt zu haben. Doch hat ihm bei der besonderen Art, im Refrain dieselben Worte hintereinander (den Tanz nachahmend) zu wiederholen, Neifen zum Muster gedient.

Haben wir bisher festzustellen gesucht, an welche Sänger sich Steinmar anschloß und wie weit dieselben auf ihn eingewirkt haben, so ist nunmehr zu erörtern, in welcher Weise Steinmar über seine Vorgänger hinausging und zu selbständiger litterarischer Bedeutung gelangte.

Steinmars Bedeutung liegt nicht da, wo er den idealen konventionellen Minnesang pflegt, sondern da, wo er von demselben einen Abfall zeigt. Letzterer ist aber bei der größeren Anzahl der Gedichte der Fall, und ich habe oben bei der Darstellung des Entwickelungsganges versucht, diesen Abfall vom konventionellen höfischen Minnesange im einzelnen nachzuweisen. Hier ist nur die Frage zu erörtern, inwiefern er hier neue Elemente in die Lyrik eingeführt hat.

Für die Lieder der niederen Minne haben wir in Gott-

fried von Neifen und dem Tannhäuser die litterarischen Vorbilder gefunden. Von ihnen entnahm er die Darstellung von Liebesverhältnissen mit ländlichen Schönen, dabei im einzelnen gewisse Motive. Im übrigen aber haben wir bei diesen Gedichten vielfach besondere Züge und auch besondere Gedankenfolge.

Was die Verspottung des Minnedienstes anlangt, so konnten wir nur für das Lied XIII (1. Str.) Vorbilder, und zwar beim Tannhäuser, nachweisen. Aber die Unmöglichkeiten, wie sie die Dame des Tannhäusers fordert, sind doch anderer Art als die, welche Steinmar aufführt. Zudem überbietet Steinmar den Tannhäuser, insofern er sich anheischig macht, die unmöglichen Dinge auszuführen, während sich Tannhäuser mit der Aufzählung der von seiner Dame geforderten Unmöglichkeiten begnügt. Aber Anlaß hat Tannhäuser für Steinmar bei dem Liede XIII sicher gegeben.

In der Parodierung des höfischen Minnesanges sehen wir Steinmar nun aber auch eigene Wege einschlagen. Die Einfügung trivialer Vergleiche in Minnelieder, in denen übrigens der ernste höfische Ton herrscht, wie in IV, 4 und IX, 3, sowie die komisch wirkende Häufung von Übertreibungen in IX, 3 findet sich bei keinem nachweislich vor Steinmar dichtenden Sänger. Und durchaus neu ist auch Steinmars Tageliedparodie (VIII). Auch jenes Raisonnement über die den Tageliedern zu Grunde liegende Situation, wie dasselbe in V zum Ausdruck kommt, ward wenigstens im Liede vor Steinmar noch nicht gehört.

Von höherer litterarischer Bedeutung aber, als alles dies, ist das sogenannte Herbstlied unseres Dichters. Ein neuer Stoff erscheint hier in der Lyrik. Zum ersten Male in einem deutschen Liede werden die Freuden der Tafel verherrlicht. Aber nicht der Genuß von Speise und Trank an sich, sondern der übermäßige Genuß, die Unmäßigkeit im Essen und Trinken ist es, welche in Steinmars Herbstliede gefeiert wird. Steinmars Lied ist ein Loblied der Völlerei nnd des Schlemmertums. Der Herbst aber ist die Jahreszeit der Tafelfreuden, und so gilt in letzter Reihe das ganze Lied dem Preise des Herbstes.

Wir haben uns jetzt die Frage vorzulegen: hat Steinmar bei diesem Liede irgend ein Vorbild gehabt?

Hier richtet sich unser Blick auf Str. 2 unseres Liedes, in welcher der Dichter den Herbst folgendermaßen anredet:

Herbest, underwint dich mîn,
wan ich wil dîn helfer sîn
gegen dem glanzen meien;
durh dich mîde ich sende nôt.
sît dir Gebewîn ist tôt,
nim mich tumben leien
für in zeime stæten ingesinde.

In dem hier erwähnten Gebewîn, welcher tot ist und an dessen Stelle Steinmar „zeime stæten ingesinde“ vom Herbst angenommen sein will, erkannte Uhland Kl. Schriften 5, 245 einen älteren Herbstsänger; wie ich glaube, mit Recht. Der ganze Gedankenzusammenhang läßt kaum eine andere Deutung zu. Auf Grund dieser Erklärung sei es erlaubt, in betreff dieses Gebewîn, von dem sonst übrigens nichts bekannt ist und dessen Namen ich auch in Urkunden des 13. Jh.'s nicht habe nachweisen können, eine Vermutung zum Ausdruck zu bringen.

Da wir vor Steinmar in der deutschen Litteratur keine Lieder haben, in denen ein derartiger Stoff, wie er in Steinmars Herbstliede vorliegt, behandelt wird, so richtete sich mein Blick auf die lateinische Vagantenpoesie. Die Carmina Burana (ed. Schmeller[2]. Breslau 1883) bieten nun S. 233 ff. eine Anzahl Lieder, welche hier in betracht gezogen werden können. Es sind Trinklieder, welche in der Schenke[1]) gesungen wurden, und die Unmäßigkeit wird in denselben wie bei Steinmar gepriesen. Das Essen tritt allerdings in diesen Liedern fast ganz zurück.[2]) Auch findet der Herbst in denselben keine namentliche Erwähnung. Dies würde aber nicht gegen meine Annahme sprechen, daß der Gebewîn ein Dichter

[1] Die taberna wird in diesen Liedern oft genannt: 174, 1. 9; 175, 1; 180, 2 etc.

[2] Nur in einem Liede ist davon die Rede: 176, 3 Molles cibos edere, inpinguari, dilatari studeamus ex adipe.

ähnlicher Lieder gewesen sei. In den fraglichen Liedern wird der Wein und das Weintrinken hauptsächlich gepriesen, und dies genügt schon. Denn der Wein ist eine Gabe des Herbstes, und wenn ein Dichter den Wein preist, wie es in jenen Liedern geschieht, so verherrlicht er damit auch den Herbst, eine Auffassung, wie sie ja auch Steinmars Lied zeigt. So konnte Steinmar den Gebewîn auch zu des Herbstes Ingesinde rechnen.

Nun kommt noch ein zweites Moment in Betracht. Die Dichter jener lateinischen Lieder waren Leute von gelehrter geistlicher Bildung (clerici). Und auch Gebewîn erscheint als Mann von gelehrter Bildung. Dies geht daraus hervor, daß Steinmar ihm gegenüber sich als „tumben leien" bezeichnet. Auch der Name weist in gelehrte geistliche Kreise. Wenigstens habe ich denselben nur da nachweisen können. Im 10. Jh. erscheint ein „Geboinus episcopus Catolonorum" (MG SS 7, 61, 35), im 11. Jh. ein „Gebino de Phullingin, noster monachus" (MG SS 10, 107, 40) und 1117 ein „Gebino frater Egilolfi monachi" (MG SS 10, 312, 30).

Ich bin also der Ansicht, daß Gebewîn den Kreisen der lateinisch dichtenden vagierenden Clerici angehörte. Dahin weist der Gegensatz in der Stelle bei Steinmar und der Name in Verbindung mit dem Stoffe (Herbstlob), welcher nach Steinmar von ihm behandelt wurde. Die Lieder Gebewîns brauchen nicht anderer Art gewesen zu sein als die an der bezeichneten Stelle der Carm. Bur. vorliegenden. Zwar wird hier der Herbst nicht genannt und auch das Moment des Essens tritt zurück, umsomehr aber wird darin der Wein und sein Genuß gepriesen, und der Wein ist doch diejenige Gabe des Herbstes, welche denselben wie keine andere charakterisiert und auf die sich von jeher am meisten das Lob des Herbstes gründet.

Soweit meine Vermutung über Gebewîn. Wir kennen keine Lieder Gebewîns, und so können wir auch im einzelnen über den Einfluß Gebewîns auf Steinmar nichts feststellen. Wir müssen uns begnügen mit der allgemeinen Ansicht, daß St. von Gebewîn angeregt worden sei, das Lob des Herbstes und seiner Gaben zu singen. Das Hervorkehren der Un-

mäßigkeit dabei ist ein dem Steinmar überlieferter besonderer Zug, den auch Gebewîns Lieder gehabt haben mögen. Die betreffenden Lieder der Carm. Bur. enthalten denselben alle, mehr oder weniger. Die Carm. Bur. stimmen auch darin mit St. überein, daß der Wirt namentliche Erwähnung in ihnen findet oder angerufen wird.[1] Der Gedanke, daß der Wein Kummer und Sorge vertreibe[2], war ebenfalls vor Steinmar geläufig.[3] Im übrigen wüßte ich in Steinmars Herbstliedern nichts nachzuweisen, was dem Dichter überliefert worden wäre. Die ganze Einkleidung des Herbstlobes (Str. eins und zwei) macht durchaus den Eindruck einer selbständigen Erfindung. Und was die Aufzählung der Speisen in Str. 3 sowie alle die einzelnen Gedanken in Str. vier und fünf betrifft, so läßt sich ebenfalls in der Zeit vor St. nichts ähnliches nachweisen, sodaß wir auch darin die Selbständigkeit unseres Dichters werden anerkennen müssen.

Das ganze Gedicht ist aber ein Ausdruck von Ansichten seiner Zeit. Die guten höfischen Sitten gingen dem Verfall entgegen, der Frauendienst fing an in Miskredit zu geraten. Die „niedere Minne“ war schon lange in den ritterlichen Kreisen zur Gewohnheit geworden, dem höheren Minnedienste vielfach Abdruck tuend. Um die Mitte des Jahrhunderts mußte der Frauendienst eine neue Konkurrenz erfahren in der zunehmenden Sitte oder Unsitte des „luoder“. Ulrich von Türheim in der Fortsetzung von Wolframs Willehalm (gegen 1250 gedichtet. Lachmann Einl. z. Wolfram[1] XLI) sagt, alle Welt liebe das „luoder“, der Ritter minne den Wein mehr als ein schönes Weib. Im Meier Helmbrecht (nach 1234 und vor 1250 gedichtet: Haupts Zs. 4, 321 hg. v. M. Haupt

[1] Steinmar I, 3 wirt, du solt uns vische geben; wirt, du lâ dîn sorgen sîn; 4 sô giuz in mich, wirt, dur geselleschaft; 5 Wirt, durh mich ein strâze gât. Vgl. damit namentlich den deutschen Refrain Carm. Bur.[2] 181 Her wirt, tragent her nuo win , vrolich suln wir bi dem sin.

[2] St. I, 3 wirt, du lâ dîn sorgen sîn: wâfen! joch muoz ein riuwic herze troesten wîn.

[3] Carm. Bur.[2] 178, 8 Bachus lenis leniens curas et dolores; 174, 2 Bachi . . . infusio . . . curarum tędium solvit.

Zs. 4, 321—385) erzählt der junge Helmbrecht seinen Vater wie es jetzt in den höfischen Kreisen herginge v. 985:

daz sint nû hovelîchiu dinc:
„trinkâ, herre, trinkâ trinc!
trinc daz ûz; sô trinke ich daz.
wie möhte uns immer werden baz?

und von 990:

ê vant man werde liute
bî den schoenen frouwen:
nu muoz man si schouwen
bî dem veilen wîne.
daz sint die hoehsten pîne
den âbent und den morgen,
wie si daz besorgen,
ob des wîns zerinne,
wie der wirt gewinne
einen der sî als guot,
dâ von si haben hôhen muot.
daz sint nû ir minne,
„vil süeze lîtgebinne,
ir sult füllen uns den maser.
ein affe unde ein narre waser,
der ie gesente sînen lîp
für guoten wîn umbe ein wîp."

Auch der Stricker klagt in einem seiner Gedichte (Kl. Gedichte hg. v. Hahn. Quedlinburg 1839. No. 12), daß Wein und arme Weiber jetzt mehr erfreuten als Frauen[1]. Schenk Ulrich von Winterstetten läßt ein Mädchen, welches über den Verfall des Minnedienstes klagt, die Männer „luoderære" nennen (XXXVII, 25. Minor) und Friedrich von Sunburg, ein Fahrender und Zeitgenosse Steinmars[2], charakterisiert MSH 2, 355[a] die jüngere Generation mit den Worten: zuht tuot den edelen jungen wê und hübescher sanc, und tuot in schelten wîp bî wîne baz.[3]

[1] Strickers Dichtungen fallen vor 1250. Über die Datierung des oben citierten Klageliedes vgl. Wackernagel Litt.-Gesch.[2] S. 355. Anm. 21.

[2] Über seine Lebenszeit vgl. Bartsch LD[2] Einl. S. LX.

[3] Charakteristisch ist auch, was ein Trinker in einem übrigens undatierten Gedichte bei Lassberg Lieders. 2, 329, 19 einem „Minner"

Man sieht aus diesen Stellen, wie weit um die Mitte des 13. Jh.'s die Sitte des „luoder“ in den vornehmen Kreisen verbreitet war. Der Minnedienst hatte sich überlebt, man suchte einmal wo anders sein Vergnügen. Vielfach war gewiß auch die Sprödigkeit und Unerbittlichkeit der Damen schuld, daß ein Ritter des Schmachtens müde zum vollen Becher griff, um seinen Kummer zu vertrinken, wie ja auch Steinmar sich aus diesem Grunde dem „luoder“ in die Arme wirft. Genug, das lustige Leben beim Weine war unter der ritterlichen Gesellschaft beliebt, und aus dieser Sitte ist Steinmars Herbstlied hervorgegangen. Das Lied beruht auf dem wirklichen Leben. Die Übertreibungen, welche sich namentlich in der letzten Strophe finden, erklären sich aus der Einkleidung des Liedes. Der Dichter sucht seine Leistungsfähigkeit im Genusse dessen, was der Herbst bietet, dem Herbste gegenüber in ein möglichst günstiges Licht zu stellen, um als würdiges Ingesinde des Herbstes zu erscheinen. Die humoristisch übertriebene Renommage wird ihre komische Wirkung auf die Zuhörer beim Vortrage nicht verfehlt haben.

Das Herbstlied Steinmars, hervorgegangen aus den Sitten und Anschauungen seiner Zeit und ausgestattet mit einem frischen Humor, mußte Eindruck machen; und so ist es auch kein Wunder, daß dasselbe bald seine Nachahmer fand.

2. Nachfolger.

Im Anschluß an das vorhergehende betrachten wir zuerst Steinmars Nachfolger im Herbstliede.

Ich nenne hier zuerst Bûwenburc[1], von dem wir zwar keine vollständigen Herbstlieder haben, in dessen Gedichten sich aber mehrere Stellen finden, in denen der Herbst und seine Gaben gepriesen werden. Es sind folgende:

gegenüber sagt: wan ich bin ze allen zîten vol und minne win vür alliu wîb, der ist mins herzen laitvertrîb. Sonst pflegten die Frauen der Männer leitvertrîp genannt zu werden. Vgl. Mhd. Wb. 3, 89.

[1] MSH 2, 261.

wünschet daz uns nâh sô liehtem meien
komen süle rîchiu herbestwunne,
sît die lenge kunne
frô nieman gesîn
âne spîse, pfaffen noch leien. I, 1.

herbest, dîn geræte der swære
hilfet überwinden ein michel teil: II, 1.

got gebe, daz der herbest sîn êre volbringe,
sît des menschen fröude grundveste dâ lît. III, 1.

dâvür suln wir jârlanc den âten
einre starken lantwer (latwerie. Hagen) berâten
mit wîne unt mit spîse vür swachen luft.
dâvon wirt auch trûren gelezzet. V, 1.

Ich glaube, daß Bûwenburc in diesen Gedanken auf Steinmar zurückgeht. Denn Bûwenburc stimmt auch in anderen Beziehungen gerade mit Steinmar überein. Wie St. IV, 4 (Vergleich mit dem Schweine und Drachen), so schildert auch B. das von heißer Sehnsucht aufgeregte pochende Herz:

Grîfet her, mîn herze wil
sich nâch ir zerstôzen.
. . . . . .
mir ist niht ein kindesspil
selkez herzen bôzen etc. II, 2.

Wie St. so parodiert auch B. den ernsten Stil des konventionellen Minneliedes, wenn er singt:

Minne ir tumben diener besorget:
wan dâ ich die lieben zuom herzen în
mit den ougen warf, an der stunde,
möhte an ir mîn kel sîn erworget
und möhten mir ougen verrenket sîn etc. V, 2.

Bei beiden Sängern wird der Gral genannt: St. XIII, 2 und B. VI, 2, vgl. Anm. zu XIII, 2. Auch finden sich Aehnlichkeiten im Ausdrucke:

Steinmar XIII, 3.	Bûwenburc I, 3.
sliuz ûf dînen rôten munt	sliuz ûf dîn gemüete.

Steinmar II, 3.	Bûwenburc IV, 2.
Ich wânde ûz dem himelrîche mich ein engel lachet an, do ich si sach sô minneclîche.	Ich wânde ein wîp von Iper haben funden, dô ich êrst ersach die minneclîchen.

Mehr noch als bei Bûwenburc zeigt sich Steinmars Einfluß bei dem Züricher Meister Johann Hadloup[1], welcher am Ende des 13. und zu Anfang des 14. Jahrh. dichtete.

Wir haben von Hadloup drei Herbstlieder: XII, XII, XLVI. Interessant ist eine Vergleichung derselben mit dem Steinmarischen Liede. Dieselbe fällt durchaus zu Ungunsten des Nachahmers aus. Der Nachahmer, nur auf äußerliche Dinge gerichtet, läßt alle die inneren Vorzüge, welche das Steinmarische Lied auszeichneten, vermissen. Schon in der ganzen Komposition der Hadloub'schen Lieder zeigt sich Steinmar gegenüber ein bedeutender Abfall. Wir vermissen bei Hadloup die ansprechende Einkleidung des Herbstlobes, wie sie sich bei Steinmar findet. Bei Hadloup beginnen die Lieder gleich mit dem Lobe des Herbstes: Herbest wil berâten manc gisinde mit guoten trahten ..., Herbst wil aber sîn lop niuwen etc. Und ebenso fehlt den Liedern Hadloubes das lebhafte Fortschreiten der Gedanken bei der Schilderung der Herbstfreuden selbst, wie St.'s Gedicht zeigt. St. schloß sein Bild mit einer effektvollen Wendung ab; dem gegenüber werden Hadloubes Lieder gegen den Schluß hin matt, indem der Dichter in den Schlußstrophen fast ohne rechte Ueberleitung in das minnigliche Thema verfällt. Wir vermissen ferner bei Hadloup die humoristisch übertreibenden Wendungen und Vergleiche, welche Steinmars Liede (namentl. Str. 4, 5) ein so frisches Aussehen gaben. Das frische und lebendige in Steinmars Liede gegenüber den Herbstliedern Hadloubes hängt auch damit gesammen, daß der Dichter mit seinem Ich den Mittelpunkt des Liedes bildet, während Hadloup sich mit seinen Kumpanen zusammenfaßt (wir, uns) oder gar in der dritten Person von den „frœzen" redet.

[1] Joh. Hadloubes Gedichte hg. v. Ludwig Ettmüller. Zürich 1840.

Ein besonderes Gewicht hat Hadloup auf die Aufzählung der Speisen gelegt und darin sein Vorbild bei weitem überboten. Steinmar hält sich noch in bescheidenen Grenzen, er wünscht nur: vische, gense, hüener, vogel, swîn, dermel, pfâwen und wîn von welschem lande. Hadloup dagegen nennt folgende Reihe von Speisen, die der Wirt herschaffen sol: gense, hüener, veize swînîn braten (manic her veizer brâten, brâten veiz), der ingewant terme, terme, würste (würste heiz), Klobwürste, schæfîn hirne (süeze hirn), wîziu brôt (mit Fett begossen), ente füeze, guot geslehte, kappen, tûben, vasande wilde, hammen, blezze, magen, kragen, guotin kroesiu, buoc, guote grieben, die; dazu: guoten wîn und niuwen wîn.

Ich schließe an diese Betrachtung über das Herbstlied bei Steinmar und Hadloup noch an, worin sich sonst mehr oder weniger der Einfluss St.'s auf Hadloup verrät.

In der Parodie des idealen höfischen Minneliedes zeigt sich Hadloup als Steinmars Nachahmer, besonders in dem Liede XIX (Swer arbeit muoz hân). Da vergleicht Hadloup die unruhig blickenden Augen der unglücklicken Liebhaber mit Köhlern:

wan die ruowe sint lære
und die müezen hacken unde riuten. Str. 1.

und die Liebesnot der Minner mit der schweren Arbeit der „Karrer":

daz gât dur ir herze
als uns sender smerze. Str. 2.

Er ahmt hier auch St.'s Vergleich des sehnsüchtig aufgeregten Herzens mit dem Schwein im Sacke nach:

Minner herze vicht ze ganzer stæte
als in einem sacke ein swîn:
daz vert unde kirret Str. 3,

und stellt die Minne unter dem Bilde einer klemmenden Zange dar (Str. 3).

Die Beteuerungsform gote weiz, bei Steinmar XI, 5,

findet sich auch bei Hadloup C 12. vgl. dazu Grimm Gr. 3, 243. — Außerdem vgl. man:

Steinmar VI, 1.	H. MSH 2, 301ª.
ich hân mich nâch ir verdâht	ich bin nâch ir sô gar senelich verdâht,
unt versenet, daz hât mich brâh tin die nôt.	sine helfe mir, ez ist mîn tôt.
in gesehe vil schiere mîn liep alder ich bin tôt.	

Von Herbstliederdichtern können wir nur noch einen namhaft aufführen: Fürst Wizlaw IV. von Rügen († 1305). Unter den Liedern und Sprüchen, die er dichtete, findet sich auch ein unvollständig überliefertes Herbst- und Speiselied: MSH 3, 85b. Zu beachten ist, daß darin von Getränken neben Wein auch Bier und Met gefordert werden. Andere Anklänge an Steinmar habe ich zwar bei Wizlaw nicht nachweisen können. Dennoch möchte ich glauben, daß diesem Dichter Steinmars Herbstlied direkt als Vorbild diente, da er nur solche Speisen nennt, welche auch St.'s Lied aufweist: vische, gense, hüenre, swîn; ausgenommen „rinder", welche sich bei St. nicht genannt finden, welche aber auch bei dem anderen Dichter, auf den Wizlaw noch zurückgehen könnte, bei Hadloup, nicht erscheinen und nur bei dem gewiß später anzusetzenden Pseudo-Neidhart (MSH III, 309) einmal mit aufgezählt werden.

Ich unterlasse es, den Einfluß Steinmars in der Richtung des Herbstliedes noch weiter zu verfolgen. Ohne Zweifel steht auch das spätere Volkslied, namentlich die Zechlieder, die Martinslieder und Kirmeslieder, teilweise unter dem Einflusse dieser von Steinmar geschaffenen Gattung.

Ich habe oben im Leben des Dichters die Behauptung ausgesprochen, daß Steinmar auch auf seinen hohen Landsmann, auf Walther von Klingen eingewirkt habe. Dies ist hier zu beweisen. Es sind nur zwei Parallelen, auf welche sich meine Behauptung stützt. Aber sie sind gravierender Art; denn Wendungen, wie sie diese Stellen enthalten, lassen sich im ganzen Minnesange nicht mehr nachweisen. Man vergleiche:

Steinmar XIII, 1.	Walther 4, 6[1]
ich wil . . . mit den vogelîn singen.	mit den vogelîn wolde ich singen.
Steinmar XIII, 2.	**Walther 7, 14.**
ich wil ze guote aller guoten wîbe gendenken wol	daz ich ir guoten güete ze guote niht vergezzen wil.

Ausserdem vergleiche man noch:

Steinmar II, 2.	Walther 5, 17.
du kanst herzeleit vertrîben (: wîben)	si kunnen ungemuot vertrîben (: wîben)
Steinmar VI, 1—3 (Refr.)	**Walther 1, 7**
alder ich bin tôt	ald ich muoz verdorben sin

Steinmar wird von keinem der mitlebenden oder nachlebenden Dichter erwähnt, und doch ist der Einfluß, den er auf andere Sänger ausgeübt hat, keineswegs so unbedeutend gewesen. Das bezeugen namentlich seine Nachahmer im Herbstliede. Interessant ist es nun, wie sich der Einfluß Steinmars sogar bis an das Gebiet der geistlichen Dichtung verfolgen läßt: wir haben aus dem 14. Jahrh. eine geistliche Umdichtung eines Steinmar'schen Minneliedes (VII. vgl. die Anmerkungen zu diesem Liede). Eine solche Ehre aber ist keinem anderen Minnesinger wiederfahren.

[1] Ausgabe v. W. Wackernagel. Basel 1845.

Anmerkungen.

I, 1. *ich weiz wol, ez ist ein altez mære.* Mit dem Satze ich weiz wohl hebt der Dichter das folgende kräftig hervor. Ebenso IV, 1 ich weiz wol, ez ist in leit. MSH 2, 169[b] ich weiz wol, ez hât diu schoene sünde; ich weiz wol, daz . . . MF 151, 21. MSH 1,34[b]. 2, 225[b]. Walther 92, 21.

daz ein armez minnerlîn ist reht ein marterære. Heinzelîn von Constanz ed. Pfeiffer. 800 manic armez minnerlîn, daz geschaffen marterlich was. Lassberg Lieders. 2, 33, 106 minner sunt wesen marterlich.

wâfen! die wil ich lân etc. Schreibt man, wie v. d. Hagen thut, wâfen mit den folgenden Worten ununterbrochen in eine Zeile, so müßte man hier wie an den entsprechenden Stellen der anderen Strophen den Anfang des Verses mit einem Daktylus lesen. Das ist wohl möglich, da ja Steinmar auch sonst Daktylen verwendet hat. Vgl. oben p. 45. Namentlich würde XII hierher zu ziehen sein, in welchem Liede auch gleich Verse mit einem Daktylus beginnen. Wackernagel LB[5] 921 und Bartsch LD[2] 240 nehmen hinter wâfen eine Pause an, indem sie zwischen dieser Interjektion und dem folgenden Worte im Texte eine Lücke lassen. In diesem Falle wäre es ratsam gewesen, wâfen! als besondere Zeile zu schreiben. Wir hätten dann im letzten Verse bei allen Strophen regelmäßig Auftakt. Interjektionen, refrainartig vor der letzten Zeile jeder Strophe eingeschoben, auch sonst: Dietmar von Eist MS 39, 2: sô hôh ôwî! Walther 39, 18 tandaradei. Tanhûser MSH 2, 91 heia, hei. Vielleicht sprach aber Steinmar hier diese Interjektion einsilbig mit synkopiertem e: wâfn! Gerade bei wâfen als Interjektion, die man doch mehr herausstößt, als ruhig von sich giebt, läßt sich eine solche Aussprache recht gut denken. Liegt vielleicht in der Schreibung waf in Str. 4 eine Andeutung für die einsilbige Aussprache des Wortes?

2. *Herbest, underwint dich mîn, wan ich wil dîn helfer sîn.* Wie hier zwei aufeinander bezügliche Worte allitterieren (Herbest—helfer), so bei Steinmar mehrfach. Schon Str. 1 daz ein armez minnerlîn ist reht ein marterære. die wil ich lân unt wil inz luoder treten. II, 1 als einen edelen valken wilde sîn gevider in lüften tuot. II, 2 Süezer wunsch bî allen wîben. XIII, 2 Si ist sô gar nâch wunsch ein wîp. IX, 2 der sunnen schîn der frouwen mîn schoene ich wol gelîche. IV, 3 ach, dô was sô schoen ir schîn. Vgl. noch I, 3 schüzzel schochen. IV, 2 Sælderîche sumerwunne. XII Sæligiu sumerzît. IV, 2 süezer sumer. XIV sumer, sumer, süeze (Refr.). VII, 1 süeze sælderîn. XI, 1 süezer sanc.

5. *mîn sêle ûf eime rippe stât, wâfen! diu von dem wîne drûf geshüppet hât.* Der Sinn ist der: die in der Mitte des Körpers gedachte Seele hat sich, um dem durch die Mitte des Körpers sich ergießenden Strome von Wein zu entgehen, seitwärts auf eine Rippe geflüchtet. Die kausale Bedeutung des von (von dem wîne) = „vor, wegen" bei Steinmar auch anderwärts: IV, 3 von ir schoene ich niht ensprach, ihre Schönheit war der Grund, daß ich nicht sprach, ihre Schönheit beraubte mich der Sprache. X, 2 aller lande herre wânde ich von fröuden sîn.

Der ganze Gedanke ist nachgeahmt vom sogenannten Seifried Helbing (1283—1298 dichtend. Martin) ed. Karajan bei Haupt 4, 1 ff. I, 350: „vrou sêle, sît ir dinne?" sprach der junge vêdeman: „ich rât iu, sô ich beste kan, wand ich bin iuwer sippe; tretet ûf ein rippe, welt ir niht ertrinken. der wîn muoz in mich sinken etc."

Zu verwerfen ist die Auffassung unserer Stelle von Götz Speise und Trank vergangener Zeiten in deutschen Landen. Basel, 1882. (Öffentl. Vortr. geh. in d. Schweiz. Heft 11) p. 5, welcher, nachdem er von dem Schweinefleisch und der Sitte, bei gewissen Feierlichkeiten ein Schwein zu schlachten, gesprochen hat, auch unsere Stelle citiert, und zwar in der Form:

mîn sêle ûf eine rippe stât etc.

Man sieht, Götz faßt den Sinn dieser Stelle etwa so: mein Sinn ist gerichtet auf eine (Schweins-) Rippe. Dabei hat Götz aber das hsl. eime zu eine geändert, ohne zu bedenken, daß rippe im mhd. in der Regel Neutrum ist und als Femininum nur ausnahmsweise vorkommt. Übrigens dürfte sich mhd. sêle schwerlich in der Bedeutung „Sinn, Absicht" nachweisen lassen.

II, 1. *Swenne ich komen wil von swære, sô gedenke ich an ein wîp.* Walther 42, 15 swer verholne sorge trage, der gedenke an guotiu wîp: er wirt erlôst.

êrebære ist sonst nicht nachzuweisen. Die gewöhnliche Form

ist êrbære. vgl. Lexer 1, 607. Bei Regenbogen MSH 3, 347[b] kommt einmal die Form êrenbære vor.

als einen edelen valken wilde etc. Ich habe oben (S. 49), um den unregelmäßigen Auftakt zu beseitigen, für einen die Form einn zu setzen empfohlen. Eine solche Form würde sich hinlänglich erklären lassen aus der Ungeübtheit des Dichter, die gewöhnliche Sprechweise mit dem Rhythmus in Einklang zu bringen. Denn das Lied gehört sicher zu den Erstlingsprodukten des Dichters und ist von den Liedern, welche wir haben, ohne Zweifel das älteste, wie ich oben gezeigt habe. Bei Hartmann von Aue finden sich die Akkusativformen ein, einn und ähnliche auch gerade bei dem ersten seiner Werke, dem Erec, am häufigsten. vgl. Haupt zu Erec[2] 1966.

sîn gevider in den lüften tuot. In diesem Verse ist eine Hebung zu viel. Man wird am besten den streichen.

tuot = hoehet. tuon kann mhd. ein vorausgegangenes Verbum vertreten und hat dann denselben Kasus bei sich wie jenes Verbum. Im nhd. steht in diesem Falle bei tun der Dativ. Ausnahmsweise erscheint der Dativ auch schon im mhd. vgl. Haupt zu Erec[2] 98.

2. *dîn hânt êre tiutschiu lant.* Herzog von Anhalt bei Bartsch LD[2] XXVII, 6 (MSH 1, 14[b]) ir rôter munt, ir rôselohtez wange, ir gûte und ir wol liehtvarwer schîn zieret ein lant wol al umbe den Rîn (umbe den Rîn bezeichnet Deutschland. vgl. Schulmeister von Eßlingen MSH 2, 137[b] der gester fuor in küniges schîn (Rudolf v. Habsburg), der ist nu keiser umbe den Rîn. Botenlauben MSH 1, 31[b] swâ diu guote wone al umbe den Rîn). Über ähnliche Wendungen Wilmanns zu Walther[2] 118, 22.

3. *Ich wânde ûz dem himelrîche mich ein engel lachet an, do ich si sach sô minneclîche.* Suonegge MSH 1, 349[b] Dô ich êrst an sach die reinen minneclîchen, ich wânde, daz ein schoener engel wære. Der Vergleich der Frauen mit Engeln ist bei den MSS nicht selten. Raprehtswîle MSH 1, 342[a] si hât engelîchen schîn. Suonegge 1, 349[b] an kiusche ein engel si ist in reiner huote. Lichtenstein 2, 32[a] swenne ich si sihe gekleidet stân und alsô schône vor mir gân, alsam die engel wolgetân. Carm. Bur. 94[a] ein engel ist ir lîp. etc.

ich wart aller fröuden vol, als ein sêle von der wîze diu ze himelrîche sol. Zu konstruieren ist: als ein sêle diu von der wîze z. h. s. Mit diesem originellen schönen Vergleiche beschließt der Dichter das Lied. Steinmar bedient sich auch bei anderen Gedichten eines wirkungsvollen Schlusses. vgl. I, III, VIII. — Der Vergleich steht übrigens einzig da, wenigstens habe ich denselben sonst nirgend nachzuweisen vermocht. Etwas

ähnliches findet sich bei Trostberg MSH 2, 71^{b} dâ gesach ich die vil guoten lachen, dô begunde in mundes rôter schîn mir sô lieht in mînem herzen machen, daz ich wânde, daz diu sêle mîn sæhe in daz wunneclîche wolgetâne himelrîche. vgl. noch Morungen MF 144, 31 Ob si mîner nôt, diu guote, wolde ein liebez ende geben, mit den frôn in hôhem muote sæhe man mich danne leben. Neifen MSH 1, 46^{a} (wer sich der Minne ergiebt,) der hât himelrîche hie ûf erden.

In diesem Liede beachte man die Responsion in dem Schlußverse der Strophen:

Str. 1. als einn edelen valken wilde sîn gevider in lüften tuot.
Str. 2. alsô hêre und alsô reine ist din fröudebernder lîp.
Str. 3. als ein sêle von der wîze diu ze himelrîche sol.

In XIII findet sich Responsion im 1. Verse des Abgesanges:

Str. 1. ich wil ze liebe miner lieben frouwen
Str. 2. ich wil ze guote aller guoten wibe
Str. 3. ich wil in triuwen dir getriuwen hiure.

Besonders scharf tritt die Responsion hervor in XI (dritte Zeile des Abgesanges). Hier erscheint in den betreffenden Versen der einzelnen Strophen ein regelmäßiges Stichwort (strousac), sodann Assonanz in den Reimen (lât — lân — lân — tragen — varn), endlich sind die Verse durch Doppelsetzung hervorgehoben.

III, 2. *Er gewinne niemer haz von dekeinem wîbe, swer mir gunne* etc. Wachsmut von Künzingen MSH 1, 302^{b} swer ir sage diu mære, der gewinne niemer herzeswære!

dâ sol nieman arzât wesen, wan der lieben rôter munt, ob ich sender sol genesen. Zu diesem Gedanken vgl. die Parallelen bei Wilmanns z. Walther^{2} 74, 15.

3. *lopte ich si, waz solt ir daz? swaz ich sender lobes kan, got hât si gehêret baz.* Friedr. v. Leiningen MSH 1, 26^{b} got hât si sô gebildet, daz mîn herze niht enkan noch al mîn sin erdenken, wie si schoener künde sîn.

IV, 1. *Wer sol mich ze fröuden stiuren* etc. XIII, 3 daz mich dîn güete wol ze fröuden stiure.

mirst mîn lôn gên der vil süezen hiure unnâher danne vern. Dieser Ausdruck danne vern (vert) mit vorausgehendem Comp. bei den MSS. sehr beliebt. Johannsdorf MF 89, 13 unnâher danne vert. Reinmar MF 157, 2 wîser danne vert. Singenberg MSH 1, 299^{b} hiure verrer danne vert. Marner ed. Strauch XV, 240 boeser danne vert. Rost MSH 2, 133^{b} vremder hiure danne vert. Walther v. Metz MSH 1, 310^{b} hiure niuwer danne vert. Winterstetten ed. Minor XXII, 21 unnæher danne vert. XXVI, 41 hiure unwerder danne vert.

2. *Ich mac wol mîn herze strâfen daz ichs gegen ir began.* beginnen gegen nur hier, sonst beginnen mit: Rudolf von Rotenburg MSH 1, 88^{b} Ôwê, daz ichs mit der lieben ie begunde. Konrad d. junge MSH 1, 4^{b} ôwé, sô stirbe ich lîht von leide, daz ich es ie mit ir began.

3. *Als ein swîn in einem sacke vert mîn herze hin unt dar* etc. Derselbe Vergleich bei Hadloup MSH 2, 287^{a}. Das Herz in seinen mannigfachen Regungen hat übrigens bei den mittelalterlichen Dichtern manche wunderliche Darstellung über sich ergehen lassen müssen. Ich stelle hier zusammen, was ich in dieser Beziehung beachtenswertes gefunden habe. Ulrich von Lichtenstein MSH 2, 49^{a} mîn herze grôzet und ist worden fröuden junc; an die brust ez sêre stôzet, hôch ez springet manigen sprunc; werde liebe drinne bôzet. Bûwenburc MSH 2, 261^{a} grîfet her, mîn herze wil sich nâh ir zerstôzen, ... mir ist niht ein kindesspil solchez herzenbôzen; . . . . wær mîn herze ein âdamas sô herte, ez möhte sich von sender nôt zerklieben, als ez gên der lieben ze pîne dâ strebet. Rost MSH 2, 132^{a} Endelich daz herze mîn wepfet in dem lîbe, sam ez habe vunden ein nest vollez vogellîn. 134^{b} mînen stæten smerzen grôz, des mîn herze lîdet mangen stôz in dem lîbe tougenlich . . . Dürinc MSH 2, 26^{a} seht, des muoz mîn herze erkrachen, sam die sprachen (dürres kleines Brennholz) tuont in heizer gluot. Heinrich v. Neustadt Gottes Zukunft ed. Strobel 7031 sünder, nu mohte krachen dîn herze alsam die spachen. Lassberg Liedersaal 3, 103, 152 mîn herze klopft unt drischet in mînem lîp.

viht ez von mir zuo zir gar. zuo zir auch XI, 1 daz si mich niht zuo zir ûf den strousac lat. ze kann nur dann durch zuo verstärkt werden, wenn ze mit dem von ihm regierten Worte zusammenwächst. Ettmüller zu Hadloup VI, 3, 2.

Bemerkt sei in diesem Liede der häufige Gebrauch des Wortes ganz in den letzten drei Strophen: 3. dur ganzin ougen. 4. durch ganze brust. 5. ganzer tugende; dur ganzen kern. Als Ungeschicktheit des Dichters haben wir diesen oftmaligen Gebrauch desselben Wortes nicht anzusehen. Das Publikum des 13. Jh.s empfand kaum diese Wiederholung. Eines so feinen Gehöres, wie es das in solchen Dingen schulmäßig geübte Publikum von heute besitzt, entbehrte die Gesellschaft der damaligen Zeit.

5. *wünschent alle guoten liute.* Die sehwache Form nach al ist Ausnahme. Weinhold[1] 502. Paul[2] 226, 3.

VI, 1. *ich hân mich nâh ir verdâht unt versenet, daz hât mich brâht in die nôt.* Die Reime verdâht : brâht nur noch bei Morungen MS. 147, 17. ungedâht : hât mich brâht Landegge MSH 1, 354^{a}.

in gesehe vil schiere mîn liep alder ich bin tôt. Auffällige Konstruktion. Man erwartet entweder: ich gesihe vil schiere mîn liep alder ich bin tôt, oder: in gesehe v. sch. m. l., ich bin tôt. St. hat beide Konstruktionen vermischt. Zu dem Gedanken vgl. Heinzenburg MSH 1, 304[a] in geruowe ir an ir arme, sô bin ich tôt. Carm. Bur. 102, Str. 6. morior quam eligo nisi mihi detur.

3. *der munt sach ich von roete brinnen.* Honberg MSH 1, 64[b] ich sach ein wîp, der ir munt von roete bran.

ich wânde in der sunnen schîn sehen, do ich in ir ougen sach. Der Vergleich mit der Sonne noch dreimal bei St. XII, 3 klâr alsam diu sunne ist ir liebtez ougenbrechen. IX, 2 der sunnen (v. d. Hagen, sumir C) schîn der frouwen mîn schoene ich (v. d. Hagen, ich fehlt C) wol gelîche. XIII, 2 si hât wunderbernden schîn der sunnen wol gelîche. Über den Vergleich der Frau mit der Sonne vgl. übrigens Zingerle Germ. 13, 294 ff.

VII. Die geistliche Umdichtung dieses Liedes (Bartsch LD[2] 98, 641) besteht nur aus drei Strophen, während das Steinmarische Lied fünf Strophen hat Der Refrain wart umbe dich: swer verholne minne, der hüete sich lautet in dem geistlichen Liede: wart umbe dich: hüetent iuch vor sünden, dast tugentlich. Die erste Strophe dieses Liedes entspricht der ersten bei Steinmar, die zweite Strophe hat keine Strophe des Steinmarischen Liedes zur Seite, die dritte Strophe indes ahmt wieder die vierte Strophe bei St. nach.

1. *Sumerzît, ich fröu mich dîn, daz ich mac beschouwen eine süeze sœlderîn, mînes herzen frouwen* = LD[2] 98, 631 Himelrîche, ich fröwe mich dîn, daz ich dâ mac schouwen got unt die liebe muoter mîn, unser schoene frouwen. — vgl. die Anfänge der Mailieder bei Uhland Volksl. 1, No. 57, 59.

2. *nu nimt si ûf die heide ir ganc in des meien kleider, dâ si bluomen zeinem kranze brichet.* vgl. Uhland 1, No. 57, Str. sechs. Des morgens in dem tawe die meidlin grasen gan, gar lieblich sie anschawen die schönen blümlin stan, darauss sie krenzlin machen.

4. *Sît daz ich mich hüeten sol vor ir muoter lâge, herzeliep, du tuo sô wol, balde ez mit mir wâge.* LD[2] 98, 661. Sît ich mich nu hüeten sol vor des tîvels lâge, herre got, nu tuo sô wol, verlîch mir dîne gnâde (volkstümlich unreiner Reim).

Über den Ausdruck wart umbe dich vgl. Wilmanns zu Walther[2] 37, 23. Außerdem Schulmeister von Esslingen MSH 2, 137[a] Got herre, nu wart umbe dich.

VIII, 1. *Ein knecht der lac verborgen, bî einer dirne er slief unz ûf den liehten morgen. der hirte lûte rief etc.* Mit dieser Einleitung hat im Gedankengange viel Ähnlichkeit Winterstetten XXVIII, 1 Bî liebe lac ein ritter tongenlîche die naht biz an

den tac .... biz daz der wahter sanc: „ez tagt!“ vgl. auch Winterstetten XIII, 1 Tougenlîchen lac verborgen bî liebe ein ritter etc. Nach dem Rufe des Hirten heißt es bei Steinmar: des erschrac diu dirne, bei W. XIII, 9 nach dem Rufe des Wächters Des erschrac diu minneclîche.

IX, 1. *nu muoz ich in sender swære worgen.* Der Ausdruck worgen begegnet in dieser übertragenen Bedeutung in der Zeit des Minnesangs nicht. Ich finde denselben zuerst bei Burghart von Hohenfels MSH 1, 203[a] von den sorgen muoz ich verworren stæter riuwen stricke worgen. Später wird das Wort dann häufig verwant, in den Reimverbindungen: abent unt den morgen: sorgen: unverborgen, vor allem bei Winterstetten. vgl. oben.

3. *Ez möht in die velsen gân, daz ich her gevlêhet hân, unde möht ouch herten vlins gelinden etc.* Wolfram 9, 32 ein vlins von donrestrâlen möht ich zallen mâlen hân erbeten, daz im der herte enwiche ein teil. Bûwenburc MSH 2 sich lât doch brechen der herte âdamas, swenne er vor begozzen wirt mit bockes bluote (seine unwandelbare Treue vergleicht mit dem âdamas Rotenburg MSH 2, 76[b] herter danne ein adamas sô ist ir daz herze mîn an rehter stæte). Neidhart 78, 20 Mînin senelîchen klageliedel gênt ir in die ôren sam daz wazzer in den stein. vgl. MF 127, 32.

wær ir herze ein anebôz. vgl. Lohenstein im Ibrahim 77, 218 (DWB 1, 277) ein amboozhartes herz wird weich und krumm bewegt, auf das so oft und sehr des unglücks hammer schlägt.

X, 1. *Meie hât die heide wol geschoenet unt den walt mit sange wol bedoenet.* Landegge MSH 1, 351 ff. C 31 Nu ist heide wol geschoenet .... sô ist ouwe wol bedoenet. C 79 Helfet grüssen mir den meien, der sô lobelîchen schoenet anger, heide ûf berg und in dem tal; wir süln tanzen, springen reien, sît der walt ist wol bedoenet. Über die bei Neifen vorkommenden ähnlichen Wendungen vgl. oben S. 73.

vor minnen schricken ich mich tûchen. Die Form tûchen (1. Sg. Ind. Praes.) ist alemannisch. Beim Puller kommt die Form auf -en im Reime vor: MSH 2, 70[b] Wil ieman gegen Elsâzen lant, der sol der lieben tuon bekannt, daz ich mich senen, wenen kan sich mîn herze nâch ir. Weinhold[1] 378.

XI. Hier Responsion in allen Strophen, hervorgerufen durch ein in den korrespondierenden Zeilen aller Strophen (dritte Zeile des Abgesanges) regelmäßig erscheinendes Stichwort (strousac). Ähnliche Responsionen auch anderwärts. Neidhart 8, 12 (bei welchem Liede die drei letzten Strophen in der letzten Zeile das Wort ermel enthalten). Niuniu MSH 2, 172[b] (gleiche Reimworte in den letzten Versen beider Strophen: dorn : zorn;

zorn : dorn). Hawart MSH 2, 163 (III) (die letzte Zeile der einzelnen Strophen mit den Stichworten naht, tac und benahten, betagen). vgl. auch Goethes Lied An Mignon. „Über Thal und Fluß getragen“ (Gedichte hsg. v. Loeper. I (1882), S. 57), bei welchem, ähnlich wie bei Niuniu, zwei korrespondierende Verse (Vers 4 und 5) in allen Strophen durch dieselben Reimworte (Schmerzen : Herzen) gebunden sind.

2. *ist daz mir niht helfen wil.* Ebenso ist ein Konditionalsatz eingeleitet in Str. 5 ist daz wir uns zemen legen. Für diese Einleitung eines konditionalen Satzes habe ich mir noch folgende Beispiele bei den MSS. notiert. Reinmar MF 152, 34 Ist daz mich dienest helfen sol. 159, 37 Und ist daz mirs mîn sælde gan. 160, 1 und ist daz siz für grôze swære hât. Fenis MF 82, 36 ist daz biu Minne ir güete wil zeigen. 83, 7 ist daz diu schoene ir genâde an mir tuot. Rotenburg MSH 89^{b} ist daz ich verderben sol. Obernburg MSH 2, 226^{a} und ist daz er unstæte lât. Reinmar von Zweter LD^{2} XL, 82 (S. 175) ist daz ich ez beziugen sol. Auch Walther bedient sich dieser Einleitung von hypothetischen Sätzen mehrere Male. vgl. Wilmanns zu W.^{2} 44, 14.

2. *und enhân ir anders niht getân.* Man beachte, wie an diesen Schlußvers die folgende Strophe im Wortlaut anknüpft, wenn dieselbe beginnt (Antwort des Mädchens auf die Klage des Dichters in Str. 2): Friunt, ich hân iu niht getân etc. Ein ähnlicher Zusammenhang zugleich mit Wortspiel (erwagen — wegen) scheint zu bestehen zwischen Strophe 4 und 5.

4. *Herzentrût, mîn künigîn* = Neifen C 141. Ähnliche Anreden: Tettingen MSH 2, 264^{a} liep, mîns herzen küniginne! Markgraf von Brandenburg MSH 1, 12^{b} mîs herzentrût, mîn keiserinne! Dürinc MSH 2,27^{b} Troût frouwe, mînes herzen keiserinne. Landegge MSH 1, 363^{b} Herzentrût.

sô muoz oven unde brügge erwagen. brügge ist „eine breite Lagerstatt von Bretern am Ofen und an einer Seitenwand der ländlichen Wohnstube“ (DWB 2, 416). Doch wird auch in den Häusern der Vornehmen der Brücke Erwähnung gethan. Schultz Höfisches Leben 1, 60.

XII, 1. *der ich eigenlîche bin* = Landegge (MSH 1, 351 ff.) C 34, v. 2.

rôse insüezem touwe. Dieser liebliche Vergleich findet sich sowohl bei der Schilderung der Schönheit irdischer Frauen wie auch bei der Schilderung des Liebreizes der Himmelskönigin Maria. Frauendienst und Marienkult standen in gegenseitiger Wechselwirkung. So entsteht die Frage, ob das Bild zuerst nur für die Maria gebraucht und später auf weltlichen Frauen übertragen wurde oder ob die Übertragung in umgekehrter Weise statt-

fand. Wh. Grimm in der Einleitung zu Konrads Goldner Schmiede XXXVII stellt eine Anzahl Beispiele, in denen dieses Bild für die Maria verwendet ist, zusammen. Dieselben, aus Reinbot von Turn, Reinmar von Zweter, Poppe, (Pseudo-)Konrad, Regenbogen und der Goldnen Schmiede genommen, gehen über 1230 nicht zurück. In der weltlichen Dichtung jedoch begegnen wir dem Bilde schon viel früher. Bereits Wolfram von Eschenbach im ersten Buche seines Parzival spielt auf diesen Vergleich an: 24, 6 ist iht liehters denne der tac, dem glîchet niht diu künegin. si hete wîplîchen sin, und was abr anders rîterlîch, der touwegen rôsen ungelîch. Sodann Parz. 305, 22 der (Parzival) was gevar durch îsers mâl als touwege rôsen dar gevlogen (hier das einzige Mal bei einem, wenn auch noch sehr jugendlichen Manne gebraucht), Tit. 110, 1: Reht als ein touwec rôse . . . sus wurden ir diu ougen. Lieder 9, 36: Ihr wengel wol gestellet sint gevar alsam ein towic rôse rôt (eine sicher unechte Strophe des in den drei ersten Strophen wohl echten Liedes Guot wîp, ich bite dich minne). Walther hat das Bild zweimal: 27, 29 dîn munt ist roeter danne ein liehtiu rôse in touwes flüete; und 27, 20[1] liljen unde rôsen bluomen, swâ die liuhten in meien touwe durh daz gras, und kleiner vogele sanc, daz ist gein solcher wünnebernden fröide kranc, swâ man riht schoene frowen. Im übrigen vergleiche man noch folgende Beispiele. Konrad von Würzburg MSH 2, 315[b] Ich gelîche mîne frouwen sicherlîche rôsen in den ouwen, die der liehte meie hât wumeclîche dâ betouwen. Pfeffel MSH 2, 146b si rôse in meien touwe. Speziell für den roten Mund der Geliebten verwenden das Bild Neifen C 27 sam der rôse in touwes blüete was ir munt. Toggenburg MSH 1, 21[a] swanne ich den rôsen schouwe, der blüet ûz einem mündel rôt, sam die rôsen ûz des meien touwe. Landegge MSH 1, 353[a] ir munt stêt in süezer bluot, sam in touwe ein liehtiu rôse rôt. Winterstetten hat das Bild fünfmal. Vgl. oben p. 80. vgl. auch Die gute Frau ed Sommer (Haupts Zs. 2, 385 ff.) 2972 vor freude stuont diu frowe als der rôse in dem touwe stêt vil schône gebluot und sîniu löuber ûf tuot (mit dieser Stelle vergleicht sich besonders Winterstetten II, 17 (Minor) Touwic rôse gegen der sunnen, diu sich ûz ir belgelîn hât zerspreitet etc.). Die „Blume im Taue" erscheint bei Konrad von Altstetten MSH 2, 64[b] Wâ wart in dem touwe deheim bluome alsô schoene ze sehene als mîne frouwe....? vgl. auch Bartsch LD[2] LXXXIII, 21. Nach den Beispielen unseres Bildes bei Wolfram und Walther, welche doch beide vor

[1] Dieser unter Walthers Namen überlieferte Spruch gehört dem Dichter wohl schwerlich an. Walther ed. Wilmanns.[2] S. 167.

1230 dichteten, möchte ich glauben, daß unser Vergleich in der weltlichen Poesie den Ursprung habe und von da erst in die Mariendichtung eingedrungen sei. Dort aber läßt sich derselbe bis in das Jahr 1204 (1. Buch des Parzival) sicher zurückverfolgen.

2. *Schoene und hôhen muot mîn frouwe und êre* etc. vgl. IV, 5.

3. *Du solt mîn meie sîn und mîn spilndiu wunne.* D. wilde Alexander MSH 2, 366[b] sist mines herzen ôstertac .... meienzît unde heideglanz ist si, mîn spilnder sunnen brechen. Lichtenstein LD[2] XXXVIII, 312 du bist mîner freuden wunne, mînes herzen spilndiu meien sunne. Morungen MF 140, 15 si ist des liehten meien schîn und mîn ôsterlîcher tac. 144, 28 so ist diu liebe frouwe mîn ein wunnebernder süezer meie, ein wolkenlôser sunnen schîn. Gelîtar MSH 2, 173[a] si ist mîn sumer unt mîn meie. Taler MSH 2, 147[a] dîn liehter schîn muoz iemer sîn mîn meie unt mîniu blüemelîn. Dürner MSH 2, 336 diu mîn hât gewalt, des ich vergich, seht, der schoene muoz mîn blüender meie sîn. Rost MSH 2, 132 mîner sælden meien wunne. Wolfram P. 531, 24 si was im reht ein meien zît. Tit. 32, 2 er kôs si für des meien blic, swer si sach, bî tounazzen bluomen.

Klâr alsam diu sunne ist dîn liehtez ougenbrechen: dâ müeze ich in kurzer zît mich noch froelich inne ersehen. Walther 54, 31 dâ liuhtent zwêne sterne abe, dâ müeze ich mich noch inne ersehen. vgl. auch 185, 12 und Wilmanns zu dieser Stelle. Das Wort sich ersehen („sich spiegeln") zuerst im Minnesange bei Heinr. v. Morungen 144, 9 Owê, daz er sô dicke sich bî mir ersehen hat.

4. *Ez ist ungelückes sîn und an der schiltwahte bî dir, mîn troesterîn.* So, wie sie überliefert sind, geben diese Worte keinen Sinn. Es ist schwer, durch eine kleine Änderung einen richtigen Sinn in diese Worte zu bringen. Vielleicht ist wenigstens der Sinn des Dichters getroffen, wenn man schreibt: Ez ist ungelückes schîn unz an der schiltwahte bî dir, mîn troesterîn.

5. *bî dir, mîn troesterîn* = V. 3 der vorausgehenden Strophe (corresp. Vers). *muoz ich dar zuo trinken bier.* Das Bier der damaligen Zeit hatte einen üblen Ruf vgl. Schultz Höf. Leben 1, 295. Doch wird gerade von Rudolf von Habsburg, in dessen Heere der Dichter sich ja befand, als er dieses Lied dichtete, berichtet, daß er das Bier gern getrunken habe. vgl. Wackernagel Kl. Schr. 1, 89.

XIII, 2. *Si ist sô gar nâch wunsche ein wîp.* Landegge MSH 1, 359[b] Si ist gar ein wîplich wîp nâch dem wunsche wol gestalt. wunsch ist übrigens ein bei St. beliebtes Wort. II, 2 süezer wunsch bî allen wîben. IV, 5 an ir lît der wunsch vil gar. XII, 2 dar zuo lît an ir der wunsch.

des Grâles herre wæne ich sîn. „des Grâles herre“ in eigentlicher Bedeutung bei Wolfram Tit. 7, 1. Der Gral erscheint noch bei fd. Minnesingern. Winterstetten II, 21 wan mac si wol nennen zuo dem wunsche gegen dem Grâle. Bûwenburc MSH 2, 263[a] dîn güete ist ze menschen heil ein Grâle mæzic stiure. Reinmar v. Zweter LD[2] XL, 121 Dem grâl ich wol gelîchen wil ein reinez wîp: der kiusche reichet wol des grâles zil.

3. *Troeste, süeze troesterîn* „troeste, die du eine süsse trösterin zu sein vermagst“. Neifen Hilf mir, helferîchiu süeze Minne! Leiningen MSH 1, 27[a] Ach, Minne, süeze râtgebîn, rât . . .

Sô mac ich froelîchen varn in den lüften ob den arn. II, 1.. hoehet mînen senden muot, als einen edelen valken wilde sîn gevider in den lüften tuot. Walther 42, 33 wê wie tuont die jungen sô, die von fröiden solten in den lüften sweben. Wachsmut von Mülnhausen MSH 1, 327[b] wiltu mich bewarn vor sorgen, sôst mir wol gelungen. rehte als die arn wil ich mich doch wider jungen unt ûf gegen den lüften varn.

XIV, 1. *Nu ist der sumer von hinnen gescheiden.* Neidhart 55, 19 Nu ist der liebe sumer hin gescheiden.

sumer, sumer süeze. Zu diesem Refrain vgl. Wachsmut v. Mülnhausen MSH 1, 327 f., welcher ähnliche Wiederholungen einzelner Worte zu Anfang der Strophen zeigt: Str. 1 Sumer, sumer, sumerzît. Str. 2 Frouwe, frouwe, frouwe mîn. Str. 3 Rôse, rôse, rôsenbluot.

Vita.

Ich Otto Alfred Neumann bin geboren den 15. Mai 1858 in Niederleutersdorf in der sächs. Oberlausitz. Mein Vater Friedrich August Neumann, Fabrikant und Gutsbesitzer daselbst, und meine Mutter Auguste Wilhelmine, geb. Neumann, sind noch beide am Leben. Nachdem ich bis in mein zwölftes Jahr die Volksschule meines Heimatsortes besucht hatte, trat ich Ostern 1870 in die Sexta des Gymnasiums in Zittau ein. Nach bestandenem Maturitätsexamen Ostern 1879 ließ ich mich an der Universität Leipzig als Student der Philologie immatrikulieren. Ostern 1880 bezog ich die Universität Tübingen, woselbst ich meine Studien bis Ostern 1881 fortsetzte. Darauf kehrte ich nach Leipzig zurück. Ich habe in Leipzig Vorlesungen und Übungen besucht bei den Professoren Arndt, Biedermann, Brandes, G. Curtius, Eckstein, Gardthausen, Heinze, Hildebrand, Lange, Lipsius, Overbeck, Ribbeck, Voigt, Zarncke und bei den Privatdozenten v. Bahder, Holzapfel, Kögel; in Tübingen bei den Professoren Herzog, v. Keller, Rohde, Schwabe und bei den Privatdozenten Geldner, v. Pflugk-Harttung, Strauch. Besonders hebe ich hervor, daß ich fünf Semester dem von Prof. Zarncke geleiteten Kgl. deutschen Seminare als ordentliches Mitglied angehörte.

Es sei mir zum Schluß gestattet, meinen hochverehrten Lehrern, ganz besonders aber Herrn Professor Zarncke, durch dessen Lehre, Rat und Anregung ich in meinen Studien reichlichst gefördert worden bin, den innigsten Dank auszusprechen.